62 FESTIVAL dei POPOLI

FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL FILM DOCUMENTARIO

20.11 —— 28.11.2021
Firenze

Programma
Booklet

62

FESTIVAL dei POPOLI

FESTIVAL INTERNAZIONALE
DEL FILM DOCUMENTARIO

20.11
28.11.2021
Firenze

Fall in *love* with *reality*

Festival dei Popoli

Istituto Italiano per il Film di Documentazione Sociale ONLUS

Vicolo di Santa Maria Maggiore, 1 50123 – Firenze – Italia
tel. +39 055 244778 – fax +39 055 241364
info@festivaldeipopoli.org
www.festivaldeipopoli.org

COMITATO DIRETTIVO | BOARD OF DIRECTORS
Vittorio Iervese, Presidente | President
Gianluca Guzzo, Vice Presidente | Vice President
Lucia Landi, Vice Presidente | Vice President
Silvia Lelli, Luigi Nepi, Serge Noiret, Niccolò Pecorini,
Samuele Rossi, Barbara Setti

AMMINISTRAZIONE | ADMINISTRATION
Massimo Martini

DIRETTRICE ORGANIZZATIVA | MANAGING DIRECTOR
Claudia Maci

DIRETTORE ARTISTICO | ARTISTIC DIRECTOR
Alessandro Stellino

ARCHIVIO DEL FESTIVAL DEI POPOLI | FESTIVAL DEI POPOLI ARCHIVES
Alberto Lastrucci, responsabile | Manager
Daniela Colamartini
Martina Santoro

COORDINAMENTO | COORDINATOR
Martina Santoro

COMITATO DI SELEZIONE | SELECTION COMMITTEE
Alberto Diana, Daniele Dottorini, Ludovica Fales,
Roberto Manassero, Margot Mecca, Daniela Persico,
Emanuele Sacchi
Daniela Colamartini, coordinamento | coordinator

Frontiere in Fiamme: il Cinema di Nicolas Klotz ed Elisabeth Perceval
Burning Borders: the Cinema of Nicolas Klotz and Elisabeth Perceval
Daniela Persico, Curatrice | Curator
In collaborazione con | With the collaboration of
Ambasciata di Francia, Istituto Francese Italia, Istituto Francese Firenze, UniFrance, Murmuris

Diamonds Are Forever. Utopia Rossa
Diamonds Are Forever. Red Utopia
Daniele Dottorini, Curatore | Curator
Iniziativa realizzata nell'ambito del | Section carried out as part of
"Progetto per la catalogazione, digitalizzazione e valorizzazione degli archivi Festival dei Popoli e Mediateca Toscana"
In collaborazione con | With the collaboration of
Fondazione Sistema Toscana
Con il contributo di | With the contribution of
Regione Toscana e Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana

Habitat
Iniziativa realizzata con il sostegno di | Supported by
Publiacqua

Doc at Work – Future Campus
Margot Mecca, Project Manager
Pietro Cerbai, Giada Divulsi, Teresa Mignolli, Coordinamento | Coordinators
Iniziativa realizzata con il sostegno di | Supported by
Fondazione Sistema Toscana, Toscana Film Commission, Cinema La Compagnia, CNA Toscana, MAD Murate, SudTitles Srl
In collaborazione con | With the collaboration of
Aalto University - ELO Film School Finland (Finlandia), La Fémis (Francia), Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti (Milano, Italia), HEAD – Genève, Haute école d'art et de design (Svizzera), CSC - Centro Sperimentale di Cinematografia (Roma, Italia), HELB - Haute Ecole Libre de Bruxelles Ilya Prigogine (Belgio), Le Fresnoy, studio national des arts contemporains (Francia), Escuela de Cine | Audiovisual | Cinematografia - ECAM (Spagna), Doc Nomads, LUCA School of Arts (Belgio), London Film School (Regno Unito)

Popoli for Kids & Teens
Sandra Binazzi, coordinatrice del progetto | Project Coordinator
Irene Lucchesi, Coordinatrice Workshops | Workshops Coordinator
Iniziativa realizzata con il sostegno di | Supported by
UniCoop Firenze, Fondazione Stensen, Lanterne Magiche, UniMore
Evento in collaborazione con | With the collaboration of
KinderDocs – International Documentary Festival for children & young audiences (Grecia), Krakow Film Festival (Polonia), Docudays (Ucraina), FIPADOC (Francia), Cinematografica (Italia)

Pop Corner
Vittorio Iervese, Project Manager
Evento in collaborazione con | With the collaboration of
25hours Hotel
Grazie alla partecipazione di | Thanks to
Lorenzo Baglioni, Annalisa Corrado, Irene Dionisio, Francesco Ferrini, Gianna Fratta, Vera Gheno, Tomaso Montanari, Michele Smargiassi, Voodoo Kid, Paolo Woods

Festival dei Popoli è anche online su
Festival dei Popoli is also online on
MYmovies.it
Festival Scope Pro
Tënk

UFFICIO PROGRAMMAZIONE | PROGRAMMING OFFICE
Daniela Colamartini, Responsabile | Manager
Giada Divulsi
Con la collaborazione di | With the collaboration of
Camilla Parodi

UFFICIO OSPITALITÀ | HOSPITALITY OFFICE
Pietro Cerbai, Responsabile | Manager
Con la collaborazione di | With the collaboration of
Cecilia Querzola

UFFICIO ACCREDITI | ACCREDITATION OFFICE
Cecilia Querzola

COORDINAMENTO VOLONTARI | VOLUNTEERS COORDINATOR
Sara Sayad Nik

SEGRETARIA DELLE GIURIE | SECRETARY OF JURIES
Ilaria Ippoliti
Con la collaborazione di | With the collaboration of
Nikita Torrini

RESPONSABILI DI SALA | FRONT HOUSE MANAGERS
Sara Sayad Nik
Marzia D'Ancona

AUTISTA E RUNNER | DRIVER AND RUNNER
Simone Bartalesi

VIDEOLIBRARY
Giada Divulsi
Con la collaborazione di | With the collaboration of
Mediateca Regionale Toscana

ASSICURAZIONE | INSURANCE
I.M.M. Italian Insurance Managers di Fabrizio Volpe & C. Snc

UFFICIO COMUNICAZIONE | COMMUNICATION OFFICE
Simona Castoldi
Ilaria Parenti
Con la collaborazione di | With the collaboration of
Giulia Cencetti

UFFICIO STAMPA | PRESS OFFICE
Antonio Pirozzi, Responsabile | Manager
Arianna Monteverdi
Valentina Messina

FOTOGRAFA | PHOTOGRAPHER
Ilaria Costanzo
Con la collaborazione di | With the collaboration of
Roberto Spina

VIDEOMAKER
Veronica Mencacci

IMMAGINE COORDINATA
Simone Montagnani, Fristudio, Firenze
Immagine tratta da | Image taken from *Diários de Otsoga*, di | by Maureen Fazendeiro, Miguel Gomes, 2021

INTERPRETI | INTERPRETERS
Assointerpreti Toscana

SOTTOTITOLI | SUBTITLES
SudTitles Srl

SITO WEB | WEBSITE
Ilaria Parenti, Responsabile | Manager
Lorenzo Castiglia, Divlab
Lorenzo Meriggi, Digitaldesign

CATALOGO | CATALOGUE
Giada Divulsi, Responsabile | Manager
Con la collaborazione di | With the collaboration of
Sandra Binazzi, Alberto Lastrucci, Alessandro Stellino

COPERTINA | COVER
Simone Montagnani, Fristudio, Firenze

PROGETTO GRAFICO | GRAPHIC DESIGN
Paolo Rubei

REDAZIONE | EDITORIAL BOARD
Sandra Binazzi (s.b.)
Daniele Dottorini (d.d.)
Alberto Diana (a.d.)
Ludovica Fales (l.f.)
Irene Lucchesi (i.l.)
Roberto Manassero (r.m.)
Margot Mecca (m.m.)
Daniela Persico (d.p.)
Emanuele Sacchi (e.s.)
Alessandro Stellino (a.s.)

TRADUZIONE TESTI | TEXTS TRANSLATORS
Carla Scura
Jonathan Silvestri
Lorenzo Grandi
Fabio Cittolini Morassutti
Alessio Langiano

FOTOLITO | PHOTOLITHOGRAPHY
Paolo Rubei

IMPIANTI E STAMPA | PLANT AND RELEASE
Tipografia Baroni & Gori s.r.l., Prato

© Copyright 2021 Festival dei Popoli
© Copyright 2021 per l'edizione Baroni & Gori
su licenza Festival dei Popoli

Tutti i diritti riservati. Riproduzione vietata

ISBN: 978-88-6482-052-1

SOMMARIO | CONTENTS

Eugenio Giani, *Presidente Regione Toscana* . . . 8

Dario Nardella, *Sindaco di Firenze* . . . 10

Vittorio Iervese, *Presidente del Festival dei Popoli* . . . 12

Claudia Maci, *Direttrice organizzativa del Festival dei Popoli* . . . 14

Alessandro Stellino, *Direttore artistico del Festival dei Popoli* . . . 16

Giurie e Premi | Juries and Awards . . . 18

Giuria Internazionale | International Jury . . . 23

Giuria Italiana | Italian Jury . . . 27

EVENTI SPECIALI | SPECIAL EVENTS . . . 30

CONCORSO INTERNAZIONALE | LUNGOMETRAGGI . . . 36
INTERNATIONAL COMPETITION | FEATURE LENGTH DOCUMENTARY FILMS

CONCORSO INTERNAZIONALE | MEDIOMETRAGGI . . . 44
INTERNATIONAL COMPETITION | MID-LENGTH DOCUMENTARY FILMS

CONCORSO INTERNAZIONALE | CORTOMETRAGGI . . . 52
INTERNATIONAL COMPETITION | SHORT DOCUMENTARY FILMS

CONCORSO ITALIANO | ITALIAN COMPETITION . . . 60

FUORI CONCORSO | OUT OF COMPETITION . . . 70

FRONTIERE IN FIAMME: IL CINEMA DI NICOLAS KLOTZ E ELISABETH PERCEVAL . . . 78
BURNING BORDERS: THE CINEMA OF NICOLAS KLOTZ AND ELISABETH PERCEVAL

HABITAT . . . 126

LET THE MUSIC PLAY! . . . 136

DIAMONDS ARE FOREVER. UTOPIA ROSSA | RED UTOPIA . . . 146

DOC AT WORK – FUTURE CAMPUS . . . 158

POPOLI FOR KIDS AND TEENS . . . 174

Indice dei film | Index of films . . . 185

Indice dei registi | Directors index . . . 187

Ringraziamenti | Thanks to . . . 189

Guardo la suggestiva locandina della 62ma edizione del Festival dei Popoli, che richiama il film di apertura *Diários de Otsoga*, girato durante la quarantena, e tocco con mano tutta la pienezza che sta dentro l'immagine e l'idea della ripartenza.
Con grande gioia voglio dare il benvenuto a questa storica e preziosa rassegna che illumina Firenze dal 1959 e che, nonostante le tante difficoltà, non si è mai fermata.
Quest'anno torna nel suo massimo splendore riproponendosi quale grande occasione di dibattito e di riflessione internazionale e interdisciplinare, momento in cui il documentario sociale si connette con gli eventi e i temi della nostra contemporaneità.
Ne cito uno per tutti che mi ha colpito in questa rassegna 2021, la questione femminile. E allora viva film come *As I Want*, con cui la regista palestinese Samaher Alqadi racconta il lungo cammino che porta a ciò che di recente i media internazionali hanno soprannominato il #MeToo egiziano, che ha radici molto più lontane nel tempo ed è un'ondata di donne rivoluzionarie che hanno cominciato a prendere la parola e non solo in Egitto ma in tutto il mondo.
Oppure, l'altra pellicola, *The Night of Knowing Nothing* della indiana Payal Kapadia, che trasuda di energia giovanile, un cinema di lotta e resistenza, che si esprime nella tenace opposizione a ogni sopruso come nella voglia di osare e sperimentare.
Non posso però non soffermarmi sulla sezione che vede protagonisti giovani talentuosi toscani, come la ventottenne di Vicchio Marta Innocenti con *L'assedio*, la sua opera prima presentata al festival del cinema di Cannes che racconta la notte più folle del Motomondiale al Mugello; o Tommaso Landucci, anche lui giovane classe 1989 di Lucca, che in quello che egli stesso definisce un documentario osservativo, *Caveman – Il gigante nascosto*, narra l'avventura meravigliosa dell'amico scultore e speleologo fiorentino Filippo Dobrilla, probabilmente la figura più profonda e di certo la più nascosta dell'arte contemporanea italiana, che ha realizzato un colosso di marmo in una grotta delle Alpi Apuane. E infine, il lavoro del fiorentino Giovanni Ortoleva, classe '91, con il suo primo docufilm sull'Accademia della Crusca, *La Fabbrica dell'Italiano*, un viaggio alla scoperta della nostra ricchissima e sorprendente lingua.
Quanti giovani, quante promesse, quanta speranza: il Festival dei Popoli è come sempre una garanzia di qualità e un viatico che spalanca la porta allo sguardo "altro" e alla magia del cinema documentaristico che ha il potere di trasformare per sempre il modo in cui si osservano le cose familiari.

Eugenio Giani
Presidente Regione Toscana

I look at the evocative poster of the 62nd edition of Festival dei Popoli, which recalls the opening film *The Tsugua Diaries*, shot during quarantine, and I touch with my hands the fullness inside the image and the idea of a new beginning.
With great joy I want to welcome this historic and precious exhibition that has enlightened Florence since 1959 and has never stopped, despite many difficulties.
This year it returns in its full glory, proposing itself as a great opportunity for debate and international and interdisciplinary reflection, as time in which the social documentary unites with the events and themes of our everyday life.
I'm going to mention a theme that struck me between the ones in this Festival, the issue of women. One film about this is *As I Want*, with which the Palestinian director Samaher Alqadi tells the long journey that leads to what the international medias have recently called Egyptian #MeToo, that has roots stretching much further in time and it is a wave made up by revolutionary women who have begun to speak out and not only in Egypt but all over the world.
Also *The Night of Knowing Nothing* by the Indian Payal Kapadia full of youthful energy, about struggles and resistance, expressed in the determined opposition against any abuse as in the desire to dare and experiment.
But I can't not pause on the section that sees young talented Tuscan as protagonists, for example the 28-year-old Marta Innocenti from Vicchio with her film *The Siege,* her first work presented at the Cannes Film Festival that tells the craziest night at the Mugello Motomondiale; or Tommaso Landucci, also a young man born in 1989 in Lucca, in what he himself calls an observational documentary, *Caveman – The Hidden Giant*, he .narrates the wonderful adventure of his Florentine friend Filippo Dobrilla, a sculptor and speleologist, probably the deepest and certainly the most hidden figure of contemporary Italian art, who engraved a marble colossus in a cave in the Apuan Alps. And finally, the work of the Florentine Giovanni Ortoleva, class '91, with his first docufilm about the Accademia della Crusca: *La Fabbrica dell'Italiano,* a journey started to discover our rich and surprising language. How many young people, how many promises, how much hope: the Festival dei Popoli is as always a guarantee of quality and a journey that opens the door to the "other" gaze and the magic of documentary cinema that has the power to forever transform the way you look at familiar things.

Eugenio Giani
President of the Tuscany Region

Il cinema riparte, le sale si riempiono di nuovo, si torna a godere delle pellicole su grande schermo. La ripartenza della cultura e in particolare di quella cinematografica ci riempie di gioia e di speranza per il futuro, dopo oltre un anno di chiusure dovute alla pandemia.
Sarà dunque un vero piacere tornare in sala per assistere al ricchissimo programma della 62ma edizione del Festival dei Popoli, la più importante rassegna internazionale di cinema documentario in Italia e la più antica in Europa.
Sono 80 i film in programma ed è stato doveroso accogliere la prima nazionale di *Diários de Otsoga*, il film girato durante la quarantena da Miguel Gomes e Maureen Fazendeiro che racconta la fase più difficile del lockdown mondiale del 2020. Non mancheranno, come sempre, documentari da ogni parte del mondo ma anche film a noi più vicini, come quello dedicato all'Accademia della Crusca o quello relativo alle gare all'autodromo del Mugello. Il Festival, che sarà visibile dal vivo e online e accoglierà molti ospiti anche dall'estero, si conferma così un appuntamento consolidato ma capace di rinnovarsi ogni anno coinvolgendo sempre nuovo pubblico e anche famiglie.
Ringraziamo il lavoro incessante degli organizzatori, in particolare il presidente Vittorio Iervese e il direttore artistico Alessandro Stellino, che malgrado le difficoltà enormi non si sono mai fermati e hanno dato vita a un festival mai così interessante.
Questa resilienza culturale è la migliore prova della vitalità di tutto il settore, così duramente messo alla prova dal Covid e che invece vuole dirci, attraverso il cinema, le mostre, i teatri, quanto sia vivo e abbia voglia di comunicare e di mettersi in gioco.
Nell'evocativo manifesto di quest'anno della rassegna vediamo due giovani figure che si sfiorano. Di questo oggi abbiamo tutti bisogno: di tornare vicini e di superare distanze sociali. Non cessiamo di essere prudenti per tutelarci dai contagi ma torniamo sicuri nelle sale: i film ci stanno aspettando.

Dario Nardella
Sindaco di Firenze

The cinema starts again, the rooms are filled again, people can enjoy the films on the big screen again. This new beginning of culture and, especially, of the cinema fills us with joy and hope for the future, after more than a year of lockdown due to the pandemic.

It will therefore be a real pleasure to be back in the room to attend the rich program of the 62nd edition of Festival dei Popoli, the most important international documentary film festival in Italy and the oldest in Europe.

There are 80 films in the program, and it was necessary to welcome at the festival the national premiere of *The Tsugua Diaries*, filmed during quarantine by Maureen Fazendeiro and Miguel Gomes, about the most difficult phase of 2020 world lockdown. There will be, as always, documentaries from all over the world, but there are also films nearest to us, such as the one dedicated to the Accademia della Crusca or the one related to the races at the Mugello circuit. The Festival will be live and online, and will welcome many foreigners guests, confirming itself as a consolidated appointment, capable of being renewed every year, always involving new audiences and even families.

We thank the constant work of the organizers, especially the president Vittorio Iervese and the director Alessandro Stellino, who despite the huge difficulties have never stopped and have created a festival never so interesting.

This cultural resilience is the best proof of the vitality of the entire sector, so hard tested by Covid, and it wants to show us how alive it is and how hard it wants to communicate and to put itself at stake, through the cinema, the exhibitions, and the theaters.

In this year's evocative manifesto, we can see two young figures touching each other. That's all we need right now: to be close to each other again and to overcome social distances. Let's not stop being cautious in protecting ourselves against infection but let's return safely to the cinemas: the films are waiting for us.

Dario Nardella
Mayor of Florence

Brutta bestia la paura, si insinua in qualche interstizio e poi sta lì in agguato, pronta a saltarti alla gola al primo movimento. La paura mangia l'anima e anche tutto quello che gli sta attorno. Come un parassita, la paura si nutre di ogni energia trasformandola in ansia o nel suo parente più prossimo: la violenta aggressività. Non si può eliminare la paura ma si può evitare che prenda il governo del nostro spazio vitale. Là fuori c'è una realtà che fa paura e che ha paura, fa paura *perché* ha paura.
"No Fear for Real" (che può essere tradotto con: "nessuna paura del reale" ma anche con "nessuna paura per davvero") è stato il primo motto che ho proposto alla squadra che ha lavorato a questa 62ma edizione del Festival dei Popoli. Se è vero che la realtà mostra i denti e a volte prova a mordere, noi non vogliamo mostrare paura e nemmeno nasconderci in qualche rifugio di fantasia. Non abbiamo paura della realtà, dicevo io. "Fall in love with reality" rispondevano loro. E avevano ragione. Non solo non ci fa paura la realtà ma addirittura ne siamo attratti, la vogliamo osare. Questo non significa dimenticare quali siano i problemi ma fare la propria parte per affrontarli. È forse questo il senso ultimo di chi lavora nel campo della cultura: ingaggiare con la realtà un corpo a corpo passionale e senza paura. È per questo che non abbiamo timore di essere anomali presentando opere nuove e spiazzanti (Concorso internazionale e italiano) o vecchie gemme dimenticate nel nostro archivio (Diamonds Are Forever). È per questo che non abbiamo remore a trattare temi urticanti (Habitat) o aprirci a linguaggi differenti: quelli dei più giovani (Doc at Work - Future Campus) e i più intransigenti (Frontiere in fiamme: il cinema di Nicolas Klotz e Elisabeth Perceval). Per questo motivo vogliamo divertirci in maniera intelligente (Let the Music Play!), provocare prospettive diverse dalle nostre (Pop Corner), alimentare la sete di sapere e conoscenza interrogando i grandi autori (Premio "Energie Rinnovabili" a Michelangelo Frammartino) o mettendosi in gioco con i più piccoli (Popoli for Kids & Teens). Sappiamo che fuori c'è una realtà complicata, la accoglieremo nelle nostre sale, la faremo sedere e con lei ci confronteremo. Ma quando alla porta busserà la paura, andrà ad aprire il coraggio e non troverà nessuno dentro (liberamente tratto da: M. L. King).

Vittorio Iervese
Presidente del Festival dei Popoli

The fear is scary as hell, it creeps into some cracks and then it stays there lurking, ready to jump at your throat at the first movement. Fear eats the soul and everything around it. Like a parasite, fear feeds on any energy, turning it into anxiety or its closest relative: violent aggression. You can't erase fear, but you can prevent it from taking over the control of our living space. There's a reality out there that is scary and is scared: it's scary because it's scared.
"No Fear for Real" (which can be read as: "no fear of the real" but also with "no fear at all") was the first motto I proposed to the team that worked on this 62nd edition of the Festival dei Popoli. If it is true that reality shows its teeth and sometimes tries to bite, we do not want to show fear or even hide in some imaginary refuge. We're not afraid of reality, I said. "Fall in love with reality" they said. They were right. Not only do we not fear reality, but we are attracted by it, we want to dare it. This does not mean forgetting which are the problems but doing your part to deal with them. This is perhaps the ultimate meaning of those who work in the field of culture: engaging with reality, which is a passionate and fearless hand-to-hand fight. This is why we are not afraid to be anomalous by presenting new and unsettling works (International and Italian Competition) or old forgotten gems in our archive (Diamonds Are Forever). This is why we have no hesitation in dealing with issues of stinging (Habitat) or open ourselves to different languages: those of the youngest (Doc at Work - Future Campus) and the most intransigent (Burning Borders. The Cinema of Nicolas Klotz and Elisabeth Perceval). For this reason, we want to have fun in an intelligent way (Let the Music Play!), create different perspectives from ours (Pop Corner), feed the thirst for knowledge questioning the great authors ("Energie Rinnovabili" Award to Michelangelo Frammartino) or playing with the little ones (Popoli for Kids & Teens). We know that outside there is a complicated reality, we will welcome it inside our cinemas, we will sit it down and we will confront it. But when fear knocks at the door, the courage will open, and no one will stand outside (freely taken from: M. L. King).

Vittorio Iervese
Festival dei Popoli President

“Fall in love with reality”. Il Festival dei Popoli questo amore incondizionato verso la realtà lo ha scoperto 62 anni fa, irrompendo nel panorama dei festival cinematografici internazionali dell’epoca – tutti dedicati ai film di finzione – come Rassegna internazionale del Film Etnografico e Sociologico, dichiarando così già al suo esordio la vocazione per il reale attraverso il genere documentario.
Dal 1959 il Festival dei Popoli si è fatto portavoce di una sfida che attraverserà i decenni della storia della manifestazione e, più in generale, della storia del cinema: quella di promuovere il documentario sia come strumento di interpretazione della realtà e dei molteplici punti di vista che ne danno lettura, sia come forma di cinema in grado non solo di dialogare con altri generi cinematografici, ma anche di mutuare i linguaggi della finzione e, a sua volta, contribuire alla loro sperimentazione.
E questa sfida il Festival dei Popoli continua ad accoglierla ogni anno, ancor di più in questo 2021 che, dopo un 2020 che ha fatto da spartiacque tra un prima e un dopo pandemia, si è connotato come l’anno della presa di coscienza individuale e collettiva di una trasformazione che si è evidentemente resa sempre più urgente. Come assolvere dunque questo fondamentale compito sociale, oltre che culturale? Continuando ad affermare la propria natura di luogo di scambio e confronto. Decidendo di raccontare con coraggio ed autenticità il complesso contesto attuale. Alimentando con ancora più convinzione il necessario dibattito su temi quali l’inclusione, la diversità, l’identità, il cambiamento climatico, la crisi della democrazia e, più in generale, la crisi di sistema. In definitiva incoraggiando quel contatto che in questi ultimi tempi è mancato e che è perfettamente racchiuso nell’immagine che abbiamo scelto quest’anno: l’abbraccio.
E infine, se il Festival ha trovato rinnovate energie per proporsi con più forza alla guida di questo straordinario compito, a livello locale, nazionale e internazionale, è perchè ha saputo prima di tutto ripartire da una squadra di dediti e appassionati professionisti che, in un momento di crisi e difficoltà del Festival come di tutto il panorama della produzione culturale, hanno rappresentato il vero e proprio cuore pulsante della manifestazione. Sono loro che con resilienza e sguardo deciso, nonostante tutto, hanno saputo difenderne lo spirito e traghettarne gli orizzonti nel futuro. Come? In primis decidendo di rimanere vicini e scoprendosi ancor più uniti di prima. A loro, soprattutto a loro, va il mio abbraccio più grato e sincero.

Claudia Maci
Direttrice organizzativa del Festival dei Popoli

“Fall in love with reality”. The Festival dei Popoli discovered an unconditional love for reality 62 years ago, bursting into the panorama of international film festivals of that time – which were all dedicated to fiction films - as International Festival of Ethnographic and Sociological Film, already declaring in its debut the calling for reality through the documentary genre.
Since 1959 the Festival dei Popoli has been the spokesman of a challenge that would cross decades of history of that event and, more generally, of history of the cinema. The challenge was promoting the documentary both as a tool for interpreting reality and interpreting the many points of view which helps you better understand the film, and as a form of cinema capable not only of dialogue with other film genres, but also of borrowing the languages of fiction and contributing to their experimentation.
The Festival dei Popoli continues to welcome this goal every year, even more so in 2021, after a year like 2020 that has been the watershed between a before and an after pandemic. 2021 has been described as the year of an individual and collective awareness of a transformation that has clearly become more and more necessary. So how can we fulfil this fundamental social, as well as cultural, task? Continuing to affirm its nature as a place of exchange and comparison. Deciding to tell, with courage and authenticity, how complex the current context is. With even greater conviction, fueling the necessary debate on issues such as inclusion, diversity, identity, climate change, the crisis of democracy and, more generally, the crisis of the system. Ultimately encouraging that physical contact that has been lacking in recent times, which is perfectly represented in the image that we have chosen for this year’s manifesto: the embrace.
And finally, if the Festival has found renewed energy to propose itself with more strength at the head of this extraordinary task, at a local, national and international level, it is because it was able to start from a team made up by dedicated and passionate professionals. They represent the real heart of the event at a time of crisis and difficulty for the Festival as for the entire panorama of cultural production. They are the ones who, with resilience and a determined gaze, despite everything, have been able to defend their spirit and guide their horizons into the future. How? First, they decided to stay close, discovering themselves as even more united than before. My most grateful and sincere embrace goes to them, especially to them.

Claudia Maci
Managing Director of the Festival dei Popoli

Con il manifesto della 62ma edizione del Festival dei Popoli abbiamo scelto di affermare in maniera netta il nostro desiderio di cambiamento. Un cambiamento fatto di luce e di colore, capace di mettere le ali a una manifestazione che non ha paura di dichiarare la sua età anagrafica ma allo stesso tempo si sente più giovane che mai e sui giovani vuole puntare. Il futuro del cinema deve essere ancora immaginato e, in un momento cruciale come quello che stiamo vedendo, solo le menti più impavide della nuova generazione di filmmaker sono in grado di concepirne le sue magnifiche sorti. Sarà cambiamento, dunque, ma non esiste cambiamento senza desiderio, e non esiste cinema che non sia frutto del desiderio. Un desiderio che è l'unico antidoto possibile allo stato depressivo in cui versa la collettività cinematografica dopo quasi due anni di pandemia, di sale aperte a singhiozzo e di visioni mancate. C'è bisogno di un cinema che guardi al domani con occhi nuovi e di nuovi spettatori per il cinema di domani.
Il documentario, ancora una volta, si conferma territorio fertile per le sperimentazioni e le ibridazioni che conducono al rinnovamento del linguaggio e delle forme senza il quale non è pensabile una sopravvivenza per la settima arte. Nel suo confronto a viso aperto con un reale in perenne mutamento, il documentario cambia pelle in continuazione ed è dovere di un festival come il nostro testimoniare di questa natura cangiante ed esporre la mutazione in atto. Un film come *Diários de Otsoga* di Maureen Fazendeiro e Miguel Gomes, evento inaugurale del festival proposto in anteprima nazionale, mostra con apparente leggerezza la vertigine di una possibilità di cinema ancora inesplorata, fuori da ogni definizione di genere, l'atto creativo rivelato nel suo stesso farsi; così come le opere di Nicolas Klotz e Elisabeth Perceval, cui tributiamo un ampio omaggio, spaziano oltre le frontiere che separano il cinema documentario da quello di finzione, inglobando pratiche altre come quelle installative e del teatro filmato. Frontiere anche concrete: quelle che arrestano il progresso, sulla soglia che separa le nazioni e oppone i popoli, e per il superamento delle quali il cinema si fa arma di lotta e consapevolezza.
Per il Festival dei Popoli è l'inizio di un nuovo ciclo, all'insegna di uno sguardo libero e incondizionato, radicato nel presente e pronto a spiccare il balzo verso un domani ancora da filmare.

Alessandro Stellino
Direttore Artistico del Festival dei Popoli

With the manifesto of the 62nd edition of the Festival dei Popoli we have chosen to clearly affirm our desire for change. A change made of light and color, a change able to put the wings to a Festival that is not afraid to declare his age, and at the same time feels younger than ever and wants to target a young audience. The future of cinema has yet to be imagined and, at a crucial moment like the one we are living, only the most fearless minds of the new generation of filmmakers are able to conceive its magnificent fate. It will be about change, therefore, but there is no change without desire, and there is no cinema that is not the product of desire. A desire that is the only possible antidote to the depressive state in which the film community finds itself after almost two years of pandemic, barely open rooms and very few visitors. We need a cinema that looks towards tomorrow with new eyes and a new public for tomorrow's cinema.

The documentary, once again, confirms itself as fertile territory for experimentations and hybridizations that lead to the renewal of languages and forms, without which it is unthinkable a survival for the seventh art. In its open-faced confrontation with the reality in perpetual change, the documentary changes its skin repeatedly, and it is the duty of a festival like ours to testify this changing nature and expose the change in progress. A film like *The Tsugua Diaries* by Maureen Fazendeiro and Miguel Gomes, the inaugural event of the festival as a national premiere, shows with illusory lightness the vertigo of a cinema still unexplored, out of any definition of genre, the creative act revealed in its own making. The same goes for the works by Nicolas Klotz and Elisabeth Perceval, to whom we pay a large tribute, which range beyond the frontiers that separate documentary cinema from fiction, incorporating other practices such as installation and film theater. Even concrete frontiers: those that stop progress, that separates nations and opposes peoples, and for the overcoming of those frontiers the cinema becomes a weapon of struggle and awareness.

For the Festival dei Popoli it is the beginning of a new cycle, marked by a free and unconditional look, rooted in the present and ready to take the leap towards a tomorrow still to be filmed.

Alessandro Stellino
Artistic Director of Festival dei Popoli

GIURIE E PREMI | JURIES AND AWARDS

GIURIA INTERNAZIONALE | INTERNATIONAL JURY

La giuria internazionale composta da Kieron Corless (Regno Unito), Anita Piotrowska (Polonia), Yolande Zauberman (Francia) assegnerà i seguenti premi per la sezione Concorso Internazionale::
The International Jury composed of Kieron Corless (UK), Anita Piotrowska (Poland), Yolande Zauberman (France) will bestow the following awards for International Competition Section:
Miglior lungometraggio | Best Feature-Length Documentary **| 8.000 euro**
Miglior mediometraggio | Best Mid-Length Documentary **| 4.000 euro**
Miglior cortometraggio | Best Short Documentary **| 2.500 euro**
Targa "Gian Paolo Paoli" al miglior film antropologico
Best Anthropological Film: "Gian Paolo Paoli" Award

GIURIA ITALIANA | ITALIAN JURY

La giuria italiana composta da Irene Dionisio, Jérémie Jorrand, Giovanni Marchini Camia assegnerà il premio di 3.000 euro al **Miglior Documentario Italiano** per la sezione Concorso Italiano.
The Italian Jury composed of Irene Dionisio, Jérémie Jorrand, Giovanni Marchini Camia will bestow the Award of 3.000 euros to the **best Italian Documentary Award** of the Italian Competition Section.

PREMI SPECIALI | SPECIAL AWARDS

Premio Tënk distribuzione SVOD | SVOD Distribution Tënk Award
Tënk è la piattaforma SVOD dedicata ai film documentari indipendenti disponibile in tutta Europa su tenk.eu.com. Il Premio di 1.500 euro totali verrà assegnato al migliore film italiano presentato in concorso internazionale o in concorso italiano. Il premio consiste nel sostegno economico al regista del valore di 1.000 euro e nell'acquisto di diritti SVOD per la trasmissione sui territori europei.
Tënk is the SVOD platform dedicated to independent documentary films available throughout Europe on tenk.eu.com. The award of 1.500 euros will bestow to the best Italian film, presented in the International Competition or in the Italian Competition. It consists both in the economic support of 1.000 euros to the director and the purchase of SVOD rights for broadcasting on European territories.

Premio di distribuzione CG Entertainment al miglior film della sezione Concorso italiano
CG Entertainment, home video distribution award "POPOLI Doc", for Best Film of Italian Competition
Il premio offre al vincitore l'opportunità di essere pubblicato in Dvd nella collana "POPOLI Doc - La collana del Festival dei Popoli" distribuita sul territorio nazionale e la distribuzione On Demand sulle principali piattaforme digitali.
The distribution company CG Entertainment offers the winning Italian film the opportunity to be published in the home video series "POPOLI Doc - La collana del Festival dei Popoli" distributed throughout Italy.

CG ENTERTAINMENT

Premio distribuzione on demand CG Digital per il Miglior Film Europeo della sezione Habitat
CG Digital Distribution on Demand Award for Best European Film of Habitat Section
La casa di distribuzione CG Entertainment offre al film europeo vincitore l'opportunità di essere distribuito on demand sulla piattaforma cgdigital.it.
The distribution company CG Entertainment offers the European winning film the opportunity to be distributed on demand on the cgdigital.it platform.

LA COMPAGNIA

Premio distribuzione in sala "Imperdibili" | Theatrical distribution Award "Imperdibili"
Il premio "Imperdibili" sarà assegnato dal responsabile della programmazione de La Compagnia congiuntamente al suo staff. Il film vincitore verrà tenuto in programmazione a La Compagnia per un periodo da concordare con la produzione/distribuzione.
The prize will be awarded by the Head of programming of the Cinema La Compagnia in conjunction with her team. The winner will be screened at the Cinema La Compagnia during a period of time to be agreed with the production/distribution.

il Cinemino
il cinema visto da vicino

Premio distribuzione in sala "Il Cinemino" | Theatrical distribution Award "Il Cinemino"
"Il Cinemino" è un progetto culturale nato a Milano nel 2018. Il premio "Il Cinemino" sarà assegnato dai soci fondatori del Cinemino all'opera che meglio saprà incarnare impegno, valore sociale e linguaggio innovativo. Il film vincitore verrà programmato durante una serata dedicata e tenuto in programmazione nei giorni successivi.
"Il Cinemino" is a cultural project born in Milan in 2018. The "Il Cinemino" prize will be awarded by the founding members of the Cinemino to the work that best embodies commitment, social value and innovative language. The winner will be programmed during a dedicated evening and held in the following days.

MYmovies.it

Premio MYmovies.it dalla Parte del Pubblico | MyMovies.it Audience Award
Il pubblico del festival esprimerà le proprie preferenze sui film presentati nel Concorso Internazionale e nel Concorso Italiano tramite votazione.
The festival audience will express their preferences by voting the films presented in the International Competition and in the Italian Competition.

SUDtitles

Premio SudTitles - il cinema per tutti | SudTitles Accessibility Award
SudTitles Palermo opera dal 2011 per la promozione della cultura cinematografica, realizzando vari servizi tra cui sottotitoli, sottotitoli per non udenti e audiodescrizioni per non vedenti. Il premio, assegnato nell'ambito della giornata professionale del Doc At Work - Future Campus, offre all'opera vincitrice la realizzazione dell'audio descrizione del film e il caricamento sull'app SudTitles (se in lingua italiana) o sottotitoli inclusivi in italiano e il caricamento sull'app SudTitles (se in lingua straniera).
SudTitles Palermo has been working since 2011 throughout Italy to promote film culture and offering services including subtitling, subtitling for the deaf and audio descriptions for the blind. The prize will be awarded during the professional day of Doc At Work - Future Campus, offering to the winning the realization of the audio description of the film and the upload on the SudTitles app (if in Italian language) and inclusive subtitles in Italian and the upload on the SudTitles app (if in foreign language).

PREMIO “ENERGIE RINNOVABILI” A MICHELANGELO FRAMMARTINO

In collaborazione con ENEGAN Art, CNA Toscana, CNA Firenze e CNA Toscana Centro

Il regista incontrerà il pubblico la mattina di **mercoledì 24 novembre, Cinema La Compagnia, ore 11:30.**

Tra i registi più radicali e rilevanti emersi nel panorama internazionale degli ultimi 10 anni c’è **Michelangelo Frammartino**. *Il dono* (2003) e *Le quattro volte* (2010), prodotti con budget limitati e girati con spirito avventuroso, hanno rivelato uno sguardo unico, inclassificabile, capace di attirare l’attenzione di importanti festival come quelli di Locarno e Cannes. *Il buco* (2021), presentato in concorso e vincitore del Premio speciale della giuria all’ultimo Festival di Venezia, ha confermato il talento di un autore unico sia per le forme della sua narrazione sia per i modi in cui concepisce il processo creativo. La sua opera parte sempre da una relazione “fisica” con un luogo, un ambiente la cui connotazione specifica va ben oltre il concetto di *location*. In questo senso, **Michelangelo Frammartino** innerva i suoi film di un’energia vitale e di un respiro che non è soltanto quello umano ma anche della terra e dei suoi elementi.
Arte artigiana ma anche maestria: autore profondo, coraggioso e di grande rigore, Frammartino si serve degli strumenti propri del cinema come uno scultore si serve della pietra. Dalla resistenza che oppone la materia si sviluppa una nuova forma che trova nel visuale la propria dimensione allo stesso tempo tattile e concettuale.

Il **premio *“Energie rinnovabili”***, istituito con il contributo di ENEGAN Art, in partnership con CNA Toscana, CNA Firenze e CNA Toscana Centro, individua nel cinema documentario un esempio di energia rinnovabile, ovvero una pratica che genera ulteriori spinte all’innovazione e all’azione artistica. Il premio verrà tributato presso il **Cinema La Compagnia mercoledì 24 novembre, ore 21:00**.

IL SEGNO DEL REALE
LE IMMAGINI DI MICHELANGELO FRAMMARTINO
Cinema La Compagnia, 20-28 novembre 2021

Dietro alla pratica di un cineasta unico come Michelangelo Frammartino c’è una lunga elaborazione progettuale, in cui la scrittura cede il passo al disegno. L’esposizione degli storyboard realizzati dal regista per *Le quattro volte*, *Alberi*, *Tarda primavera* e *Il buco* ci permette di ripercorrere la sua filmografia attraverso le immagini primigenie che l’hanno ispirata.

“ENERGIE RINNOVABILI” AWARD TO MICHELANGELO FRAMMARTINO

In collaboration with ENEGAN Art, CNA Toscana, CNA Firenze and CNA Toscana Centro

The director will meet the audience Wednesday morning, **November 24th, Cinema La Compagnia, 11:30am**.

Michelangelo Frammartino is one of the most notable and extreme directors in the world in the last ten years. *Il dono* (2003) and *Le quattro volte* (2010), both produced with a limited budget and filmed with adventurous spirit, have shown a unique, unclassifiable point of view, which is able to draw attention from important festivals, such as Locarno and Cannes. *Il buco* (2021) confirmed his talent for the narrative and creative process.
His work starts with a ‘physical’ connection with a place that goes beyond a simple location in order to show the very nature of the film. **Michelangelo Frammartino** enlivens his films with a vital energy and breath, not only human, but also coming from the Earth and her elements.
Craftsmanship and expertise, bravery and rigorous, Frammartino uses cinema’s tools the same way a sculptor uses stone. From the resistance of the material, a new mold is born, and it finds in visual arts his tactile and conceptual dimension.

‘Energie rinnovabili’ Award, institute with the contribution of ENEGAN Art, in partnership with CNA Toscana, CNA Firenze and CNA Toscana Centro, identifies documentary cinema as an example of renewable energy, or rather a practice that generates further impetus for innovation and artistic action. It will be conferred on **November 24th, Cinema La Compagnia, 9:0pm**.

IL SEGNO DEL REALE
THE IMAGES OF MICHELANGELO FRAMMARTINO
La Compagnia, November, 20th - 28th, 2021

Behind the practice of a unique director like Michelangelo Frammartino there is a long projectual elaboration, the writing gives way to drawing. The exhibition of storyboards created by the director for *Le quattro volte*, *Alberi*, *Tarda primavera* and *Il buco* allows us to retrace his filmography through the primordial images that inspired it.

enegan art

PRESENTA

LEGAMI

CONCORSO NAZIONALE
DI ARTE ATTUALE
2021

16 | 19 DICEMBRE

PALAZZO STROZZI
PIAZZA STROZZI - FIRENZE

La mostra ospiterà le **opere finaliste**
della **Sesta Edizione del Concorso**

ENEGANART.IT

FOLLW US

GIURIA INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL JURY

KIERON CORLESS

Kieron Corless è uno scrittore, editor e selezionatore britannico. Negli ultimi 15 anni ha lavorato a tempo pieno alla rivista *Sight and Sound* del British Film Institute, prima come vicedirettore e attualmente come redattore associato. È stato l'ideatore e ora co-programmer dell'Essay Film Festival, evento annuale che si svolge principalmente presso l'Università di Birkbeck e l'ICA. Ha insegnato in numerosi master Storia del cinema e critica cinematografica in diverse università del Regno Unito. È coautore con Chris Darke di *Cannes: Inside the World's Premier Film Festival*, pubblicato da Faber & Faber. Ha anche pubblicato numerosi altri libri e riviste nel Regno Unito e a livello internazionale, tra cui *Time Out*, *The Independent*, *Frieze* e più recentemente *TEXTUR*.

Kieron Corless is a UK-based writer, editor and programmer. For the past 15 years he has worked full-time at Sight and Sound film magazine in the British Film Institute, first as Deputy Editor and currently as Associate Editor. He was the instigator of, and is now a co-programmer for, the Essay Film Festival, an annual event that takes place mainly at Birkbeck University and the ICA. He has taught film history and film criticism in various UK universities to Masters level. He is the co-author with Chris Darke of *Cannes: Inside the World's Premier Film Festival*, published by Faber & Faber. He has also published many other books and magazines in the UK and worldwide, including *Time Out*, *The Independent*, *Frieze*, and most recently *TEXTUR*.

ANITA PIOTROWSKA

Anita Piotrowska è una critica cinematografica polacca, curatrice della sezione documentari del Krakow Film Festival e membro del FIPRESCI. Scrive regolarmente per il settimanale *Tygodnik Powszechny* e contribuisce anche a riviste cinematografiche come *Kino* ed *Ekrany*. È coautrice di diversi libri d'ambito cinematografico, tra cui *Encyclopedia of Cinema*, *New Turkish Cinema*, *Polish Cinema Now!*. Ha lavorato come studiosa e consulente di sceneggiatura. Oggi il suo lavoro si concentra principalmente sull'arte del documentario e del cinema contemporaneo mediorientale. È stata membro della giuria di numerosi festival in Polonia e in tutto il mondo. Per i suoi successi nella critica cinematografica ha ricevuto il Premio del Polish Film Institute nel 2014 e il Premio ZAIX nel 2021.

Anita Piotrowska is a Polish film critic, the curator of the documentary section of Krakow Film Festival and a member of FIPRESCI. She writes regularly for the *Tygodnik Powszechny* weekly magazine and also contributes to *Kino* and *Ekrany* film magazines. She is a co-author of several books about films, such as *Encyclopedia of Cinema*, *New Turkish Cinema*, *Polish Cinema Now!*. She used to work as a scholar and a script consultant. Today she focuses a lot on the art of documentary filmmaking and Middle East contemporary cinema. She was a jury member at many festivals in Poland and all over the world. For her achievements in film criticism she received the Polish Film Institute Prize in 2014 and the ZAIX Prize in 2021.

YOLANDE ZAUBERMAN

Yolande Zauberman è una delle voci più singolari del cinema documentario francese. Artista multidisciplinare, alterna documentari a finzione, lungometraggi a cortometraggi, video-arte ad arte narrativa. Ha creato il proprio metodo di espressione artistica attraverso film che hanno sempre suscitato vivaci dibattiti e talvolta polemiche. Nel 1987 firma un primo documentario sull'apartheid in Sudafrica, *Classified People*, che vince numerosi premi tra cui il Grand Prix del Festival de Paris. Il suo secondo film, *Caste Criminelle* (1989), girato in India, viene selezionato al Festival di Cannes. Nel 2011, il suo film *Would You Have Sex With an Arab?*, viene presentato alla Mostra del Cinema di Venezia, aprendo un ampio dibattito sulle condizioni di vita degli arabi israeliani e affrontando la questione molto delicata delle relazioni sessuali in questa regione del mondo. Il suo ultimo film in yiddish, *M*, si interroga sui tabù in Israele attraverso delle testimonianze delle comunità ebraiche ortodosse, aprendo una riflessione sul tema dello stupro dei bambini.

Yolande Zauberman is one of the most singular voices of French documentary film. She's a multidisciplinary artist, who switches between documentaries and fictions, feature films and short films, video art and narrative art. Yolande Zauberman created her own way of expression through films that have always aroused lively debates and sometimes even controversy. In 1987 she filmed her first documentary on apartheid in South Africa, *Classified People*, which won many awards including the Grand Prix of Festival de Paris. His second film, *Caste Criminelle* (1989), shot in India, was selected at the Cannes Film Festival. In 2011 his film *Would You Have Sex With an Arab?* is presented at the Venice Film Festival, and it opens a wide debate on living conditions of Israeli Arabs, and it also address the very sensitive issue of sexual relations in this fragile region of the world. Her new film in Yiddish, *M*, questions the taboos in Israel through testimonies of Orthodox Jewish communities, allowing a reflection on the subject of child rape.

PREMIO CG DIGITAL
PER IL MIGLIOR FILM EUROPEO
FESTIVAL dei POPOLI
2020

THE WHALE FROM LORINO

POKROMSKI STUDIO and TELEWIZJA POLSKA present "THE WHALE FROM LORINO"
co-financed by POLISH FILM INSTITUTE and MEDIA CREATIVE EUROPE
cinematography PIOTR BERNAŚ editor KATARZYNA ORZECHOWSKA
sound MARCIN LENARCZYK I JAROSŁAW SADOWSKI
colour correction ZIEMOWIT JAWORSKI effects vfx COLOROFFON
producer MIKOŁAJ POKROMSKI I ALDONA POKROMSKA
writer and director MACIEJ CUSKE

ORA ON DEMAND SU

CG DIGITAL.IT

GIURIA ITALIANA
ITALIAN JURY

IRENE DIONISIO

Irene Dionisio, nata nel 1986 a Torino, è autrice, regista e artista visiva. La sua produzione include video-installazioni e documentari, fra cui *Sponde* (2015) e *La fabbrica è piena* (2012). Ha partecipato a diversi festival internazionali, tra cui il Torino Film Festival, Visions du Réel, Taiwan Film Festival, ricevendo numerosi premi come il Premio del Pubblico al Festival dei Popoli, il Premio Filmmaker e il Premio della Giuria al Cine Verité in Iran. È stata nominata ai David di Donatello, al Globo d'Oro e ha vinto un Nastro D'argento Speciale alla sceneggiatura nel 2017 per Le Ultime Cose. Le sue videoinstallazioni sono state esposte e proiettate al Magazzino Italian Art a NY, all'OCAT di Shanghai, al Pac a Milano, al Centre d'Art Contemporain di Ginevra. Nel 2020 ha vinto il Premio Giuseppe Bertolucci.

Born in 1986 in Turin, Irene Dionisio is an author, a director and a visual artist. Her production includes video-installations and documentaries, such as *Sponde* (2015) and *La fabbrica è piena* (2012) which have participated in many international festivals, as Torino Film Festival, Visions du Réel, Taiwan Film Festival. She received numerous awards, including the Audience Award at Festival dei Popoli, the Filmmaker Prize, and the Jury Prize at the Cine Verité in Iran, also thanks to her master work *Le ultime cose*. She was nominated for the David di Donatello, the Globo d'Oro and won the Special Nastro D'argento for Best Screenplay in 2017. Her video installations have been exhibited and projected at the Italian Art Warehouse in NY, at the OCAT in Shanghai, at the Pac in Milan, at the Centre d'Art Contemporain in Geneva, among others. In 2020 she won the Giuseppe Bertolucci Prize.

JÉRÉMIE JORRAND

Nato nel 1977 a Grenoble, in Francia, Jérémie Jorrand ha studiato regia documentaria a Lussas, sede degli "États Généraux du film documentaire", uno dei più importanti festival di documentari in Francia. Ha diretto tre cortometraggi documentari *Souffle* (2005), *L'Éclaircie* (2008) e *Blanche* (2011). Fino al 2016 è stato responsabile sviluppo della casa di produzione Bathysphere, da lui co-fondata a Parigi nel 2005. Ora è presidente di Pulp Films, una giovane casa di produzione con sede nel sud della Francia. Dal 2019 è responsabile editoriale e di programmazione di Tënk, piattaforma documentaria europea.

Born in 1977 in Grenoble, France, Jérémie Jorrand studied documentary filmmaking in Lussas, home of the "États Généraux du film documentaire", one of the most important documentary festivals in France. He directed three documentary short films, *Souffle* (2005), *L'Éclaircie* (2008) e *Blanche* (2011). Until 2016, he was in charge of development at Bathysphere productions, which he co founded in Paris in 2005. He is now the president of Pulp Films, a young production company based in the south of France. Since 2019, he is head of editorial and programming for Tënk, the European documentary platform.

GIOVANNI MARCHINI CAMIA

Giovanni Marchini Camia è uno scrittore, editore e selezionatore con sede a Berlino. I suoi scritti di critica cinematografica sono stati pubblicati in molte riviste internazionali tra cui *Sight & Sound*, *The Guardian*, *Cineaste*, *Cinema Scope*, *Das Magazin* e *MUBI Notebook*. Nel 2020 entra a far parte del comitato di selezione dei lungometraggi del Festival di Locarno. È co-fondatore di Fireflies Press, casa editrice specializzata in cinema contemporaneo. Le loro pubblicazioni includono *Fireflies*, una rivista che in ogni numero esplora le opere di due registi diversi; *Decadent Editions*, una serie di dieci monografie su dieci film del primo decennio degli anni 2000; e *Memoria*, sulla realizzazione dell'ultimo film di Apichatpong Weerasethakul.

Giovanni Marchini Camia is a Berlin-based writer, publisher and programmer. His film criticism has appeared in international publications including Sight & Sound, The Guardian, Cineaste, Cinema Scope, Das Magazin, and MUBI Notebook. In 2020, he joined the selection committee for feature films of the Locarno Film Festival. He is the co-founder of Fireflies Press, a publishing house specialised in contemporary cinema. Their publications include *Fireflies*, a journal which explores the works of two filmmakers; the *Decadent Editions*, a series of ten monographs about ten films from the first decade of the 2000s; and *Memoria*, about the creation of the latest film by Apichatpong Weerasethakul.

MARCH
FOR OUR

EVENTI SPECIALI
SPECIAL EVENTS

Us Kids

Portogallo, 2021, 102', colore

Regia: Maureen Fazendeiro, Miguel Gomes
Fotografia: Mário Castanheira
Montaggio: Pedro Filipe Marques
Suono: Vasco Pimentel, Miguel Martins
Produzione: O Som e a Fúria, Uma Pedra no Sapato

Contatto: The Match Factory
info@matchfactory.de

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Maureen Fazendeiro (1989), regista e sceneggiatrice, si laurea in letteratura, arte e cinema all'Università Denis Diderot di Parigi. I suoi film *Motu Maeva* (2014) e *Black Sun* (2019) sono stati selezionati in numerosi festival internazionali.

Maureen Fazendeiro (1989), filmmaker and scriptwriter, graduated in literature, art and cinema at Denis Diderot University in Paris. Her films *Motu Maeva* (2014) and *Black Sun* (2019) have been selected at international film festivals. She collaborates as scriptwriter on Miguel Gomes' films.

Miguel Gomes (Lisbona, 1972), è regista e critico cinematografico. I suoi lavori *Our Beloved Month of August* (2008), *Tabu* (2012), *Arabian Nights* (2015) sono stati presentati e premiati nei festival di tutto il mondo, confermando il successo internazionale dell'autore.

Miguel Gomes (Lisbon, 1972) worked as film critic. His films *Our Beloved Month of August* (2008), *Tabu* (2012), *Arabian Nights* (2015) were presented and awarded in international film festivals, confirming his international success.

MAUREEN FAZENDEIRO, MIGUEL GOMES

THE TSUGUA DIARIES
DIÁRIOS DE OTSOGA

Alloggiata in una fazenda della campagna portoghese, la troupe di un film discute il da farsi. Gira ogni scena sulla base delle decisioni prese giorno per giorno, dando vita a un'opera in cui la narrazione si intreccia alle vite dei suoi stessi protagonisti, senza che sia mai troppo chiaro cosa accada nella realtà della quotidianità vissuta o nella finzione della messa in scena. Il racconto scorre a ritroso (otsoga = agosto): il film comincia con l'ultimo giorno di lavorazione e si conclude con il primo, in cui il personale al completo viene convocato per ascoltare le disposizioni anti-Covid illustrate dal responsabile sanitario. Maureen Fazendeiro e Miguel Gomes danno vita a un film magico, sognante, leggero e melodico come una sonata, ma allo stesso tempo capace di affermare la necessità di un cinema ancora più libero e personale in un'epoca dolorosamente segnata dalla pandemia e da una crisi della settima arte apparentemente irreversibile. *Diários de Otsoga* chiede allo spettatore di condividerne lo spirito ilare e festoso, spingendolo a non porsi domande sulla veridicità di ciò che gli viene mostrato, nella consapevolezza che il cinema – anche quello più strettamente documentario – è sempre e prima di tutto messa in scena. (a.s.)

In a fazenda in the Portuguese countryside, the members of a film crew plan their work. Day after day, they decide how to shoot each scene, creating a movie in which the narrative is intertwined with the lives of the protagonists, with no clear-cut distinction between what is happening in everyday life and in the fiction of the staging. The story runs backwards (Tsugua = August): the film begins with the last day of work and ends with the first, when the entire crew is summoned to hear the anti-Covid-19 instructions provided by the crew HSE Manager. The film by Miguel Gomes and Maureen Fazendeiro is magical, dreamy, light and melodic like a sonata, while reiterating the need for an even freer and more personal kind of cinema at a time painfully marked by the Covid-19 pandemic and a seemingly irreversible crisis of the seventh art. The Tsugua Diaries asks viewers to share its cheerful and festive spirit without asking themselves questions about the truthfulness of what they are shown, in the awareness that cinema - even of the most strictly documentary nature - is first and foremost an enactment. (a.s.)

MAX ERIKSSON

THE SCARS OF ALI BOULALA

A 16 anni Ali Boulala è in cima al mondo: il prodigio svedese dello skateboarding ha appena ottenuto una sponsorizzazione da Flip Skateboards che lo fa volare a Los Angeles al culmine della mania per lo skate. Boulala trascorre le sue giornate cercando di realizzare nuovi *trick* per i video DIY e frequentando una coorte globale di professionisti precoci che lo idolatrano per il suo carisma e lo stile punk. Ma la vita senza limiti e la sfida costante nei confronti della morte esige un suo tragico prezzo quando un terribile incidente ne stravolge l'esistenza per sempre. Nel suo primo lungometraggio, Max Eriksson racconta la storia di Boulala attraverso una miscela di fonti audace ed esplosiva: lo vediamo all'apice nei video di skate degli anni '90 e 2000, mentre i suoi colleghi Rune Glifberg, Arto Saari e Kevin "Spanky" Long ci raccontano chi era realmente questo skater spericolato fuori dall'*halfpipe*. E lo stesso Boulala rivisita la sua giovinezza con sguardo lucido e malinconico: uno stile di vita inestricabilmente legato a un enorme talento lo ha condotto in una sola notte da un'adolescenza bruciante a un'età adulta in cui le cicatrici interiori saranno sempre più dolorose delle ferite fisiche. (a.s.)

At 16, Ali Boulala is on top of the world: the Swedish wonder boy of skateboarding has just landed a sponsorship deal from Flip Skateboards that sends him flying to Los Angeles at the height of the skateboarding craze. Boulala spends his days trying to invent new tricks for DIY videos and hanging out with a global cohort of precocious pros who idolize him for his charisma and punk style. But the limitless life and constant defiance of death takes its tragic toll when a terrible accident turns Boulala's life upside down forever. In his first feature film, Max Eriksson tells Boulala's story through a daring and explosive mix of sources: we see him at his peak in skate videos from the 90s and 2000s, while his colleagues Rune Glifberg, Arto Saari and Kevin "Spanky" Long tell us who this reckless skater really was off the halfpipe. And Boulala himself revisits his youth with a glossy, melancholic gaze: a lifestyle inextricably linked to enormous talent led him overnight from a searing adolescence to an adulthood where inner scars will always ache more than physical wounds. (a.s.)

Norvegia, Svezia, 2021, 100', colore

Regia: Max Eriksson
Fotografia: Jonas Embring, Ivan Blanco, Iga Mikler
Montaggio: Mikel Cee Karlsson
Musica: Warren Ellis
Produzione: Sisyfos Film Production

Contatto: I Wonder Pictures
distribution@iwonderpictures.it

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Max Eriksson, nato nel 1983, è un documentarista svedese e stilista di moda. *The Scars Of Ali Boulala* è il suo primo lungometraggio.

Max Eriksson, born in 1983, is a Swedish documentary filmmaker and fashion stylist. *The Scars Of Ali Boulala* is his first feature film.

U.S.A., 2020, 98', colore

Regia: Kim A. Snyder
Fotografia: Derek Wiesehahn
Montaggio: Leigh Johnson
Musica: Fil Eisler, Brian Reitzell
Produzione: Kim A. Snyder Productions, Hard Working Movies, Maria Cuomo Cole

Contatto: Cargo Film & Releasing
cailin.cargoreleasing@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Kim A. Snyder è laureata presso la Johns Hopkins School of Advanced International Studies e risiede a New York. Ha diretto il corto originale Netflix, *Lessons from a School Shooting: Notes from Dunblane*, presentato in anteprima al Tribeca Film Festival del 2018 e premiato come miglior corto documentario. Tra i suoi lavori precedenti *Welcome to Shelbyville*, *I Remember Me*.

Kim A. Snyder graduated at the Johns Hopkins School of Advanced International Studies and resides in New York. She directed the Netflix Originals short, *Lessons from a School Shooting: Notes from Dunblane*, premiered at the 2018 Tribeca Film Festival and was awarded Best Documentary Short. Her prior works include *Welcome to Shelbyville*, *I Remember Me*.

KIM A. SNYDER

US KIDS

Un film intenso ed emozionante che racconta la storia del movimento "March For Our Lives" nato all'indomani della strage avvenuta presso la Marjory Stoneman Douglas High School di Parkland in Florida. Al seguito delle sue giovanissime fondatrici, dei sopravvissuti e di un gruppo di adolescenti attivisti che mettono in atto la più grande protesta giovanile nella storia americana recente, comincia un viaggio che attraversa tutto il paese e si espande a livello globale per dare vita a un movimento inclusivo e senza precedenti che affronta la giustizia razziale, la crescente crisi della sanità pubblica e sconvolge un sistema politico con l'intenzione di cambiarlo nel profondo. Kim A. Snyder accompagna Cameron Kasky, Jaclyn Corin, David Hogg, Emma Gonzalez e Samantha Fuentes testimoniando con passione l'elaborazione di un trauma profondo attraverso la spinta coraggiosa operata da un agguerrito gruppo di ragazze e ragazzi che si inserisce nella più ampia presa di consapevolezza politica delle nuove generazioni, stavolta decise a far sentire con forza la propria voce contro la diffusione delle armi negli USA. (a.s.)

An intense and emotional film telling the story of the "March For Our Lives" movement, born in the aftermath of the massacre at Marjory Stoneman Douglas High School in Parkland, Florida. Following its young founders, survivors, and a group of teen activists as they stage the largest youth protest in recent American history, this journey crosses the country and expands globally to create an unprecedented, inclusive movement addressing racial justice and the growing public health crisis and disrupting a political system with the intention of changing it profoundly. Kim A. Snyder accompanies Cameron Kasky, Jaclyn Corin, David Hogg, Emma Gonzalez and Samantha Fuentes to show the processing of a terrible trauma through the courageous drive of a fierce group of girls and boys who are part of a young, politically conscious and engaged generation determined to speak out against the spread of guns in the US. (a.s.)

GIOVANNI ORTOLEVA

LA FABBRICA DELL'ITALIANO

Nelle sale maestose della Villa Medicea di Castello, oggi sede dell'Accademia della Crusca, incontriamo i suoi fondatori che, dopo le prime goliardiche riunioni, intraprendono la titanica impresa di stesura del Vocabolario della lingua italiana. Un viaggio nella Storia che si apre a una più ampia riflessione sull'importanza del linguaggio e sul potere delle parole nell'anno della ricorrenza dedicata al padre della lingua italiana, Dante Alighieri. Il primo documentario sull'Accademia della Crusca è un ambizioso progetto di docu-film che alterna preziosi materiali d'archivio a scene di ricostruzione finzionale, con il corredo di interviste a personaggi illustri del nostro panorama culturale, come Alessandro Barbero e Tomaso Montanari. Un racconto vivace e accattivante dell'istituzione fiorentina fondata nel 1583, capace di rendere lo spettatore partecipe dell'impresa appassionante che nel 1612 portò alla stesura del secondo vocabolario della Storia, solo un anno dopo il *Tesoro della lingua spagnola* di Sebastián de Covarrubias. Un incredibile progetto di ricerca ventennale che è ancora oggi la base su cui si regge il nostro sistema linguistico. (a.s.)

Villa di Castello now houses the headquarters of the Accademia della Crusca. In its majestic halls we meet its founders, the people who, after the first goliardic meetings, undertook the titanic enterprise of writing the *Vocabolario della lingua italiana* (Dictionary of the Italian language). This journey through history leads to a broader reflection on the importance of language and the power of words in the year of the anniversary of Dante Alighieri, the father of the Italian language. The first documentary on the Accademia della Crusca is an ambitious docu-film project alternating precious archival material with scenes of fictional reconstruction, accompanied by interviews with illustrious figures from Italy's cultural scene, such as Alessandro Barbero and Tomaso Montanari. It is a lively and captivating account of the Florentine institution founded in 1583, capable of making the viewer participate in the exciting enterprise that in 1612 led to the drafting of history's second dictionary, only one year after the publication of Sebastián de Covarrubias' *Thesaurus of Castilian or Spanish Language*. An incredible twenty-year research work that is still the basis on which our language system rests. (a.s.)

Italia, 2021, 52', colore

Regia: Giovanni Ortoleva
Fotografia: Carlo Borean
Montaggio: Giovanni Ortoleva
Produzione: Berta Film

Contatto: Berta Film
stefano@bertafilm.com

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Giovanni Ortoleva, nasce a Firenze nel 1991, si laurea in Psicologia Cognitiva all'Università di Trento e si diploma in Regia alla Scuola Paolo Grassi di Milano. Nel 2018 riceve la menzione speciale dalla Biennale di Venezia Teatro nel concorso Registi Under 30 e presenta le sue regie in due edizioni del festival. Il cortometraggio *Autoritratto con arma* è il suo primo lavoro cinematografico.

Giovanni Ortoleva, born in Florence in 1991, graduated in Psychology at the University of Trento and graduated in film-directing at the Scuola Paolo Grassi in Milan. In 2018 he received a special mention from the Biennale di Venezia Teatro and presented his directions in two editions of the festival. His short *Autoritratto con arma* is his first film work.

CONCORSO INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL COMPETITION

LUNGOMETRAGGI
FEATURE-LENGTH DOCUMENTARY FILMS

Aya

Francia, India, 2021, 96', colore e bianco e nero

Regia: Payal Kapadia
Fotografia: Ranabir Das
Montaggio: Ranabir Das
Suono: Moinak Bose, Romain Ozanne

Produttore: Thomas Hakim, Julien Graff, Ranabir Das
Produzione: Petit Chaos, Another Birth
Distribuzione: Square Eyes

Contatto: Square Eyes
wouter@squareeyesfilm.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Payal Kapadia, regista e artista di Mumbai, ha studiato regia al Film & Television Institute of India. È alumna della Berlinale Talents e ha partecipato nel 2019 alla Cinéfondation - Résidence du Festival de Cannes. Il suo primo lungometraggio *A Night of Knowing Nothing* è stato selezionato alla Quinzaine des Réalisateurs, Cannes 2021 dove ha vinto il premio Golden Eye come miglior documentario..

Payal Kapadia is a Mumbai based filmmaker and artist. She studied Film Direction at the Film & Television Institute of India. She is a Berlinale Talents alumna and participated in 2019 at Cinéfondation - Résidence du Festival de Cannes. Her first feature length film *A Night of Knowing Nothing* was selected for Director's Fortnight, Cannes 2021 where it won the Golden Eye Prize for Best Documentary.

PAYAL KAPADIA

A NIGHT OF KNOWING NOTHING

Ai nostri tempi non è usuale comunicare tramite lettere d'amore. È quello che succede a L., studentessa del Film and Television Institute of India, che restando divisa da K., rientrato al suo paese natale, si trova a condividere in tal modo le sue esperienze, le sue riflessioni, le sue speranze e i suoi sogni. Attraverso questo carteggio, che si compone di parole appassionate e di immagini casalinghe, emerge un ritratto della nuova gioventù indiana, sospesa tra i fantasmi del passato e le problematiche dell'oggi. L'amore in India è ancora un gesto politico, deve scontrarsi con differenze di casta, di classi sociali e religiose: così la coppia protagonista del film vive l'allontanamento provocato dai propri genitori come una lunga attesa per uscire da una notte di cui non si sa nulla. Proprio da questa oscurità sembrano emergere, quasi strappate alle tenebre, le magnifiche immagini (alcune girate dall'autrice, altre in forma di found footage raccolto da diversi studenti indiani) che testimoniano delle incertezze dell'India contemporanea. I momenti di tenerezza e gli atti di militanza politica si fondono in un unico slancio verso un nuovo giorno, in cui il fantasma di questo sogno continuerà a persistere. (d.p.)

In our times it is not common to communicate through love letters. This is what happens to L., a student at the Film and Television Institute of India. She has separated from K., who has returned to his native country, and in her letters she shares her experiences, reflections, hopes and dreams. This correspondence, made up of passionate words and homely images, paints a portrait of the new Indian youth, suspended between the ghosts of the past and the problems of today. Love in India is still a political act, having to clash with differences of caste, social and religious classes, so the two protagonists of the film experience the separation caused by their parents as a long wait to get out of a night of which they know nothing. The wonderful images (some shot by the author, others in the form of *found footage* collected by various Indian students) seem to emerge from this obscurity, almost torn from the darkness, bearing witness to the uncertainties of contemporary India. The moments of tenderness and the acts of political militancy merge into a single momentum towards a new day, in which the ghost of this dream will persist. (d.p.)

SAMAHER ALQADI

AS I WANT

“Io uso la videocamera come un’arma” ci dice la regista Samaher Alqadi nella prima parte del film. E quella di *As I Want* è una videocamera incarnata, in prima linea, partecipe e arrabbiata, con la quale Alqadi racconta la rivoluzione egiziana da un’ottica nuova e dirompente: quella di un movimento femminile che, nell’ultimo decennio, ha manifestato e lottato per cambiare l’Egitto. Nel 2013 esplodono le violenze sessuali sulle donne nel corso delle manifestazioni collettive, sintomo di una società patriarcale spaventata dall’emancipazione femminile, e la regista scende in piazza con la sua videocamera per testimoniare dall’interno la resistenza delle donne egiziane. In parallelo, la sua voce sviluppa un dialogo con la madre scomparsa seguendo il filo della maternità, una riflessione in prima persona che la porta a confrontarsi con la storia familiare e ripercorrere le declinazioni quotidiane dell’oppressione maschilista. Alqadi tiene così insieme il linguaggio del saggio, della militanza e del diario intimo in un film fortemente politico in cui l’atto del filmare diventa gesto di resistenza e ribellione, in cui si mescolano rabbia, solidarietà e speranza. (m.m.)

«I use the camera as a weapon», says director Samaher Alqadi in the first part of the film. In *As I Want*, the camera is alive, on the frontline, it participates and is angry, and Alqadi uses it to tell the story of the Egyptian revolution from a new and disruptive perspective: that of a women’s movement that has been protesting and fighting to change Egypt for a decade. In 2013, sexual violence against women exploded during collective demonstrations, a symptom of a patriarchal society frightened by women’s liberation. The director took to the streets with her video camera to witness the resistance of Egyptian women from the inside. At the same time, her voice develops a dialogue with her lost mother, focusing on the topic of motherhood, a first-hand reflection that leads her to confront her family history and retrace the daily declinations of male oppression. Thus, Alqadi combines the language of the essay, militancy and an intimate diary into a highly political film in which the act of filming becomes an act of resistance and rebellion, in which anger, solidarity and hope are mixed together. (m.m.)

Egitto, Francia, Norvegia, Palestina, Germania, 2021, 88’, colore

Regia: Samaher Alqadi
Fotografia: Samaher Alqadi, Karim El Hakim
Montaggio: Gladys Joujou
Musiche Originali: Naissam Jalal

Produzione: Prophecy Films
Co-produzioni: Temps Noir, Integral Film, Idioms Film, Kaske Film
Distribuzione: Filmotor

Contatto: Filmotor
michaela@filmotor.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Samaher Alqadi è una regista e sceneggiatrice palestinese, cresciuta nel campo profughi di Jalazone, vicino Ramallah, nella Cisgiordania occupata. Voce emergente del mondo documentaristico arabo, i suoi film affrontano l’evoluzione dello status delle donne e degli artisti dissidenti in Medio Oriente. *As I Want* è il suo primo lungometraggio documentario.

Samaher Alqadi is a Palestinian filmmaker and screenwriter, grew up in the Jalazone refugee camp near Ramallah in the occupied West Bank. An emerging voice in Arabic documentary, her films focus on the evolving status of women and dissident artists in the Middle East. *As I Want* is her first feature-length documentary.

Belgio, Francia, 2021, 90', colore

Regia: Simon Coulibaly Gillard
Fotografia: Simon Coulibaly Gillard
Montaggio: Marie-Hélène Mora, Bertrand Conard, Simon Coulibaly
Suono: Clément Chauvelle

Produzione: Michigan Films, Sébastien Andres & Alice Lemaire, Kidam, François-Pierre Clavel & Alexandre Perrier
Distribuzione: Taskovski Films

Contatto: Taskovski
festivals@taskovskifilms.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Nato in Bulgaria, Simon Coulibaly Gillard è cresciuto in Francia. Dopo aver studiato ingegneria meccanica, decide di vivere del suo amore per il cinema e frequenta il master in regia all'INSAS. Gillard ha sviluppato un forte legame con le persone e i territori dell'Africa occidentale dove vive e lavora parte dell'anno.

Born in Bulgaria, Simon Coulibaly Gillard grew up in France. After studying mechanical engineering, he decided to live of his love for film with a master's degree in film-directing at INSAS. Gillard developed a strong relationship with the people and territories of West Africa where he lives and works part of the year.

SIMON COULIBALY GILLARD

AYA

La giovane Aya vive in maniera spensierata con la madre nell'isola di Lahou, al largo della Costa d'Avorio, ma la sua casa è minacciata dall'innalzamento del livello dei mari. Nonostante il suo paradiso sia destinato ad essere inghiottito dalle onde, la giovane è decisa a non abbandonare la propria terra. Simon Coulibaly Gillard, al primo lungometraggio, dà vita a un'opera luminosa e sensoriale, capace di entrare in simbiosi con un territorio e i corpi delle persone che lo abitano. Grandioso esempio di ibridazione tra documentario e finzione, *Aya* elabora un discorso poetico e politico di ampio respiro, che prende il via dalla capacità di plasmare attraverso il reale un mondo narrativo universale in una piccola comunità che sta per scomparire. Interpretata dall'attrice non professionista Marie-Josée Kokora, Aya è un personaggio radioso, gioioso e pieno di vita. La giovane protagonista si muove come in un sogno: di fronte alla minaccia dell'esilio e all'inesorabile destino di un mondo che si dissolve lentamente, nei suoi gesti sopravvive il desiderio di esprimere, nonostante tutto, una forma di resistenza. (a.d.)

Young Aya lives a carefree life with her mother on the island of Lahou, off the shores of Ivory Coast, but her home is threatened by rising sea levels. Although her paradise is doomed to be swallowed up by the waves, the young woman is determined not to abandon her home. Simon Coulibaly Gillard, in his first feature film, gives life to a bright and sensational work, capable of reflecting the symbiotic relationship between the land and the people who inhabit it. A great example of documentary - fiction hybrid, *Aya* introduces a wide-ranging poetic and political discourse through the tragic story of a small community that is going to disappear. Played by the non-professional actress Marie-Josée Kokora, Aya is a radiant character, joyful and full of life. The young protagonist moves as if she were in a dream: she is faced with the threat of exile and the unavoidable fate of a world that is slowly dissolving, but her gestures still show the desire to express a form of resistance, despite everything. (a.d.)

DOMINIC GAGNON

BIG IN CHINA. GEORGES AND THE VISION MACHINES

Tra i principali narratori della dissipazione per immagini propria dell'odierna auto-narrazione collettiva che prolifera quotidianamente negli immensi bacini dei social network e di YouTube, Dominic Gagnon aggiunge un tassello – che è anche il suo film più riuscito – all'irresistibile collage che va componendo da anni intorno alla società contemporanea. Ancora più esplicitamente politico che in passato, il suo sguardo si "appropria" dei video realizzati da Georges, francese in Cina che racconta a favore dei suoi follower un mondo incomprensibile e grottesco tanto quanto lui. Bizzarro outsider la cui vita privata intuiamo solo da sparute dichiarazioni, filma in continuazione e ovunque si trovi, realizzando oltre duemila video nell'arco di un decennio: lo scopo è denunciare una realtà straniante e disumanizzante, anche se le sue tirate finiranno per ritorcerglisi contro. Il regista canadese cala ancora più a fondo la portata del proprio discorso sul nuovo ordine mondiale nell'epoca del digitale e ribadisce la frustrante futilità della rivolta quando si serve della rete per esaudire (ed esaurire) la propria spinta solipsistica. (a.s.)

One of the main narrators of the image-based dissipation of collective self-narration that proliferates daily in the immense reservoirs of social networks and YouTube, Dominic Gagnon adds a piece - which is also his most successful film - to the irresistible collage of contemporary society that he has been composing for years. Even more explicitly political than in the past, his gaze "appropriates" the videos made by Georges, a Frenchman in China who tells his followers about a world that is as incomprehensible and grotesque as he is. A bizarre outsider whose private life we can only guess at from his rare statements, he has been filming continuously, wherever he was, and has made over two-thousand videos over a decade. His aim is to denounce an alienating and dehumanising reality, even if his tirades end up backfiring on him. The Canadian director goes even deeper into the scope of his discourse on the new world order in the digital age and reiterates the frustrating futility of revolt when it uses the network to fulfill (and exhaust) its solipsistic drive. (a.s.)

Canada, 2021, 74', colore

Regia: Dominic Gagnon
Fotografia: Dominic Gagnon
Montaggio: Dominic Gagnon
Suono: Dominic Gagnon

Produzione: Film 900
Distribuzione: Zéro Distribution

Contatto: Zéro Distribution
dominic.gagnon.film@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Dominic Gagnon lavora con immagini e video tratti da internet. Rompendo le classiche forme di rappresentazione dell'immagine, il suo lavoro insiste su vari temi: le mitologie, le produzioni di contenuti marginale e la loro censura, riflettendo sulle condizioni di mediazione tra l'opera d'arte e il suo spettatore.

Dominic Gagnon works with non-orthodox images taken from the Internet. His work breaks conceptual and formal frames, and it insists on various themes: mythologies, marginal production of the image and its censorship, the conditions of mediation between the work of art and its spectator.

U.S.A., 2021, 79', colore

Regia: Nira Burstein
Fotografia: Nira Burstein
Montaggio: Michael Levine, Nira Burstein
Musica: Uri Burstein

Produzione: Nira Burstein, Betsy Laikin, Fred Armisen, Brian Devine, Brooke Devine, Jason Orans, Jonathan Gray

Contatto: Vacancy Arts
info@vacancyarts.net

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Nira Burstein, regista, vive a New York. *Charm Circle* è il suo documentario d'esordio, presentato in anteprima mondiale allo Sheffield DocFest nel 2021, vincendo il Premio del Pubblico e una Menzione Speciale come opera prima. Ha scritto e diretto diversi cortometraggi e video musicali.

Nira Burstein is an award-winning filmmaker and director based in New York City. Charm Circle, her documentary debut, had its world premiere at Sheffield DocFest in 2021 where it won the Audience Award and First Feature Award Special Mention. She has written & directed several narrative short films, and also directed several music videos.

NIRA BURSTEIN

CHARM CIRCLE

Nira Burstein è una regista, una figlia, una sorella. In *Charm Circle* ritorna nella casa della sua infanzia, nel Queens, a New York, in un classico e tranquillo quartiere suburbano. Rovistando nel ciarpame di oggetti che da tempo sembra soffocare la vita dei suoi genitori e recuperando dagli archivi di famiglia e dalla propria memoria i filmati in VHS del passato che da sempre ingombrano il suo immaginario, tra riprese nel presente e materiale d'archivio domestico, invita lo spettatore allo spettacolo intimo e spietato della sua famiglia. Ciò che si rivela, tra discussioni, liti e momenti di tenerezza, è un commovente, eccentrico, talvolta buffo gruppo di famiglia in un interno: il padre, un tempo ambizioso e ben composto, è un hippie pieno di vita e rimpianti; la madre si è lasciata andare all'inedia; la sorella minore sta per sposarsi con due donne e la terza sorella è da sempre affetta da un disturbo della personalità. Nira è il pilastro della famiglia, filma le persone e gli oggetti con rabbia e con amore, incapace di comprendere fino in fondo la complessità dei legami che tengono insieme i Burstein, ma anche per questo autrice di un film girato a cuore aperto, spietato e dolcissimo al tempo stesso. (r.m.)

Nira Burstein is a filmmaker, daughter and sister. In *Charm Circle*, she returns to her childhood home in Queens, New York. It is a classic, quiet suburban neighbourhood. Rummaging through the rubbish that has long seemed to overwhelm her parents' lives, looking in the family archives -and in her own memory- for a VHS footage of the past that has always cluttered her imagination. With present-day footage and domestic archival material, she invites the viewer into the intimate and merciless spectacle of her family. What is revealed, amidst arguments, quarrels and tender moments is a moving, eccentric, sometimes funny family: the once ambitious and well-composed father is a hippie full of life and regrets; the mother let herself go to starvation; the younger sister is about to marry two women and the third sister has always suffered from a personality disorder. Nira is the pillar of the family, filming people and objects with anger and love, unable to fully understand the complexity of the bonds that hold the Bursteins together. She is also the author of a film shot with an open heart, ruthless and very sweet at the same time. (r.m.)

GIOVANNI CIONI

FROM THE PLANET OF THE HUMANS
DAL PIANETA DEGLI UMANI

Il presente: un sopralluogo a Ventimiglia, oggi. La possibilità di un film: ecco allora i migranti in cerca di rifugio, i controlli alla frontiera, il mare sullo sfondo, il luogo dell'urgenza. Il passato: nello stesso luogo si erge una villa che un tempo, negli anni Venti, era la dimora del dottor Serge Voronoff, chirurgo che affermava di aver scoperto l'elisir di lunga vita grazie ai testicoli delle scimmie. All'epoca il sedicente scienziato aveva raggiunto un'incredibile notorietà, oggi è dimenticato. *Dal pianeta degli umani* è il racconto di un corto-circuito tra l'antico e il moderno, tra le storie di migrazione e la storia, vera e fantastica al tempo stesso, di Voronoff. Tra immagini d'archivio, fantasmi dimenticati, corpi del passato e inquietudini contemporanee, Giovanni Cioni disegna un film che si dispiega come una fiaba, un racconto atavico, ma capace di creare un rapporto profondo con il presente, con l'oblio e la dimenticanza, con gli spazi di frontiera, luoghi reali e simbolici, spazi del racconto e spazi politici. (d.d.)

The present: a visit to Ventimiglia, today. The possibility of a film: the migrants seeking refuge, the border controls, the sea in the background, the place of urgency. The past: on the same site stands a villa that was once, in the 1920s, the home of Dr Serge Voronoff, a surgeon who claimed to have discovered the elixir of life thanks to monkey testicles. At the time, the self-styled scientist had achieved incredible notoriety, but is now forgotten. *From the Planet of the Humans* is the story of a short circuit between the ancient and the modern, between the stories of migration and Voronoff's story, which is both true and fantastic. Through archive footage, forgotten ghosts, bodies from the past and contemporary anxieties, Giovanni Cioni creates a film that unfolds like a fairy tale, like an ancestral story, but capable of creating a profound relationship with the present, with oblivion and forgetfulness, with frontier areas, real and symbolic places, narrative spaces and political spaces. (d.d.)

Italia, Belgio, Francia, 2021, 83', colore e bianco e nero

Regia: Giovanni Cioni
Fotografia: Giovanni Cioni
Montaggio: Philippe Boucq
Suono: Saverio Damiani
Musiche Originali: Juan Carlos Tolosa

Produttore: Enrica Capra, Isabelle Truc
Produzione: GraffitiDoc
Co-produzioni: Iota Production, Tag Film, ARTE G.E.I.E., RTBF

Contatto: Graffiti Doc
enrica@graffitidoc.it

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Giovanni Cioni è regista acclamato in tutto il mondo. Nato a Parigi, ha vissuto e studiato a Bruxelles, vive in Toscana soltanto da alcuni anni.

Born in Paris, having spent almost all his life in Bruxelles – where he studied – and having moved back to Tuscany in the very last few years, Giovanni Cioni is a worldwide acclaimed director.

CONCORSO INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL COMPETITION

MEDIOMETRAGGI
MID-LENGTH DOCUMENTARY FILMS

Sopro

NAËL KHLEIFI

ALPS
ALPES

Belgio, Palestina, 2021, 61', colore

Regia: Naël Khleifi
Fotografia: Diego Romero Suarez Llanos, Thomas de Hemptinne, Sébastien Alouf, Naël Khleifi
Montaggio: Pauline Fonsny
Suono: Barbara Perez, Céline Bodson

Produzione: Sourat Films, CBA, RTBF, VOO-BE TV, Luna Blue, Shelter Prod
Distribuzione: CBA Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles

Contatto: CBA Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles
promo@cbadoc.be

PRIMA INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL PREMIERE

Naël Khleifi nasce nel 1978 da padre palestinese e madre belga. Diplomato all'Istituto Nazionale delle Arti e dello Spettacolo di Bruxelles, Khleifi ha successivamente iniziato a lavorare come direttore della fotografia. I suoi lavori si concentrano sui temi della migrazione.

Naël Khleifi was born in 1978 from a Palestinian father and a Belgian mother. Graduated at the National Institute of Arts and Entertainment in Brussels, Khleifi started to work as a director of photography. His work focuses on themes of migration.

Nel cuore delle Alpi, gruppi di donne e uomini aiutano i migranti che rischiano la vita nell'attraversamento della frontiera franco-italiana, affrontando il freddo della notte e i controlli della polizia. A bordo di un'auto, percorriamo piccole strade di montagna insieme a due attivisti che cercano di mettersi in contatto con un gruppo di migranti, nascosti nei boschi poco lontano dai centri abitati. Assistiamo alla loro missione con il fiato sospeso mentre la Gendarmerie francese continua a posizionare posti di blocco in tutta l'area. Naël Khleifi realizza una testimonianza di grande urgenza e potenza visiva. Sulle montagne al confine tra i due paesi transalpini è in corso un conflitto tragico e silenzioso: a essere in gioco sono il senso di umanità e di giustizia. *Alpes* restituisce coraggiosamente sullo schermo un duro ma allo stesso tempo meraviglioso ritratto di una collettività che muove i propri passi tra un istintivo gesto di solidarietà e la rivendicazione consapevole di una disobbedienza. (a.d.)

In the heart of the Alps, groups of women and men help the migrants who risk their lives to cross the French-Italian border, facing the cold of the night and police checkpoints. We drive along small mountain roads in a car together with two activists who try to get in touch with a group of migrants, hiding in the woods, away from settlements. We watch their mission with bated breath as the French Gendarmerie continue to set up roadblocks throughout the area. Naël Khleifi creates a testimony of great visual power and urgency. In the mountains on the border between the two transalpine countries, a tragic and silent conflict is taking place: what is at stake is humanity and justice. *Alps* courageously gives a hard but at the same time wonderful portrait of a community that moves and steps between an instinctive gesture of solidarity and the conscious claim of disobedience. (a.d.)

NICOLAAS SCHMIDT

FIRST TIME
[THE TIME FOR ALL BUT SUNSET – VIOLET]

Nel prologo, un mix di clip tratte da spot degli anni '80 in cui giovani protagonisti corrono tenendosi per mano, sorseggiano coca-cola, ballano, si abbracciano e baciano sulle note gioiose di *First Time* di Robin Beck. Ma nella vita l'attrazione, l'amore, la felicità si manifestano davvero così o questo è solo il sogno infantile, illusorio e perennemente tradito contro cui si infrange la realtà di tutti i giorni? Sulla linea metropolitana U3 di Amburgo si ritrovano seduti uno di fronte all'altro due ragazzi. Oltre la finestra del vagone, riquadro di film nel film, scorre il passaggio mutevole della città, tra il buio dei tunnel e la luce cangiante del panorama urbano al tramonto. I due condividono uno spazio di intimità e desiderio che l'inquadratura fissa seziona e isola nel via vai degli altri passeggeri, con l'accompagnamento di un tema musicale da carillon moderno. Il tempo scorre, apparentemente non accade niente, solo la consapevole possibilità di non essere soli, qui e nel mondo, anche se giusto per un attimo di iridescenza. Un'opera spiazzante e fuori dagli schemi, tanto semplice quanto originale nel rifiutare ogni categorizzazione. (a.s.)

The prologue shows a mix of clips from 80s commercials in which young protagonists run holding hands, sip Coca-Cola, dance, hug and kiss to the joyful notes of Robin Beck's *First Time*. But is this really the way attraction, love and happiness manifest themselves in life, or is this just the childish, illusory and perpetually betrayed dream against which everyday reality breaks down? On Hamburg's U3 underground line, two young people are sitting opposite each other. Outside the wagon window, a succession of the darkness of tunnels and the changing light of the cityscape at sunset run like frames in the frames of a film. The two share a space of intimacy and desire that the fixed camera dissects and isolates in the comings and goings of the other passengers, with the accompaniment of a theme resembling a modern music box. Time passes. Apparently nothing happens. There is only the consciousness of the possibility of not being alone, inside the train and in the world out there, even if only for a moment of iridescence. An unsettling and unconventional work, as simple as it is original in refusing any categorization. (a.s.)

Germania, 2021, 50', colore

Regia: Nicolaas Schmidt
Fotografia: Julia Lohmann, Nicolaas Schmidt
Montaggio: Nicolaas Schmidt
Suono: Roland Musolff, Ray Juster

Produzione: Leistungsymbiose Doppelte Unendlichkeit

Contatto: Leistungsymbiose Doppelte Unendlichkeit
anne@doppelteunendlichkeit.de

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Nicolaas Schmidt vive come regista, video e artista concettuale ad Amburgo, in Europa. Ha studiato Belle Arti, Time Based Media e Comunicazione Visiva all'Accademia di Belle Arti di Amburgo. I suoi lavori sono selezionati da festival cinematografici internazionali e mostre d'arte.

Nicolaas Schmidt lives as Filmmaker, Video- and Concept Artist in Hamburg, Europe. He studied Fine Arts, Time Based Media and Visual Communication at the Hamburg Academy of Fine Arts. His works are shown at international film festivals, exhibitions or other contingencies.

Italia, Argentina, 2021, 66', colore

Regia: Martín Solá
Fotografia: Gustavo Schiaffino
Montaggio: Lorena Moriconi, Martín Solá
Suono: Jonathan Darch, Omar Mustafá

Produzione: Insomniafilms, Qoomoon, Divina Mania

Contatto: Martin Solà
martinpsola@gmail.com

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Nato in Argentina, Martin Solà ha studiato regia cinematografica al CIEVYC (Buenos Aires) e ha frequentato il Master in Documentario Creativo a Barcellona. Ha studiato teologia ortodossa nella Scuola di Teologia "San Gregorio Palamas" di Barcellona.

Born in Argentina, Martin Solà studied film direction at the CIEVYC (Buenos Aires) and attended the Master in Creative Documentary in Barcelona. He studied theology Orthodox in the School of Theology "St. Gregory Palamas" Barcelona.

MARTÍN SOLÁ

METOK

Un volto, uno sguardo: quello di una giovane monaca tibetana, Metok, che studia medicina in India. Un viaggio di ritorno a casa per aiutare un'amica dell'anziana madre che deve dare alla luce un bambino. È la narrazione di *Metok*, ultima parte di una trilogia sulle forme della spiritualità che ha portato Martín Solá dalla Palestina alla Cecenia, e che ora lo conduce in un territorio lontano dalla modernità, in cui il viaggio di Metok diventa un'esperienza personale e collettiva, una possibilità di percezione del mondo in cui i conflitti politici, la ricerca di una propria strada, il rapporto con la terra di origine diventano i fili di un intreccio affascinante. Il viaggio di ritorno della giovane ostetrica è dunque il nucleo fondante del film, in cui lo spazio, i corpi, il suono del vento o dell'acqua, così come i controlli alla frontiera, gli echi di guerre lontane e al tempo stesso presenti diventano parte di un'esperienza di visione totale, che avvolge insieme la protagonista e lo spettatore, in un'idea di cinema del sentire e del percepire, e nel quale la protagonista ritroverà il senso delle proprie scelte di vita. (d.d.)

A face, a look: the one of a young Tibetan nun, Metok, who is studying medicine in India. A journey back home to help a friend of her elderly mother who must give birth to a child. This is the plot of *Metok*, the last part of a trilogy on the forms of spirituality that has taken Martín Solá from Palestine to Chechnya. The third film now takes him to a land far removed from modernity, in which Metok's journey becomes a personal and collective experience, a chance to perceive the world in which political conflicts, the search for one's own way, and the relationship with the land of origin become the threads of a fascinating plot. The young midwife's return journey is thus the film's core, in which space, bodies, the sound of wind and water, border controls and the echoes of distant yet present wars become part of a total viewing experience that embraces both the protagonist and the spectator – in an idea of film-making based on feeling and perceiving – and in which the protagonist finds the meaning of her choices in life. (d.d.)

GAETANO CRIVARO, MARGHERITA PISANO, FELICE D'AGOSTINO

RONDÒ FINAL

Cent'anni di immagini cercate e ritrovate, frammenti di pellicola, nastri di famiglia, pixel. Un Santo martire e guerriero, Sant'Efisio, icona che muove le genti. Una festa, un rito che si ripete fuori dal tempo e che porta con sé le maschere di dominazioni passate e presenti di un'isola: la Sardegna. Cosa sfugge? Cosa resta? Un passato perpetuo, perennemente rinnovato. Incontro di molteplici sguardi in differita, *Rondò final* è frutto di un lungo processo di ricerca ed elaborazione di gruppo grazie alla quale si intessono innumerevoli fili di senso e in cui immagini mute rivelano discorsi nascosti tra i rumori dei campanacci, gli zoccoli dei buoi, le preghiere zittite dalle launeddas, assordate dal frastuono di una cattedrale della modernità. Un vertiginoso attraversamento spazio-temporale in cui l'esperienza del singolo e la dimensione collettiva si fondono per dare vita a una condizione sospesa di stupore percettivo. Una partitura libera e aperta che interroga di volta in volta lo sguardo, il punto di vista da cui si osserva, il luogo di ascolto, il meccanismo attraverso cui si genera un'immagine o la si riproduce. Sempre antica, sempre nuova. (a.s.)

A hundred years of images sought and found, fragments of film, family tapes, pixels. A martyr and warrior Saint, St. Ephysius, an icon that moves people. A feast, a ritual that survives the passage of time and brings with it the masks of past and present dominations of an island: Sardinia. What is lost? What remains? A perpetual past is endlessly brought to life. A meeting of multiple looks back into history, *Rondò final* is the result of a long process of research and group elaboration, through which innumerable threads of meaning are woven together, and silent images reveal discourses hidden under the noise of cowbells, the hoofbeats of oxen, the prayers silenced by launeddas, deafened by the din of a cathedral of modernity. A vertiginous crossing of space and time in which the experience of the individual and the collective dimension come together to create a suspended state of perceptive amazement. A free and open score that keeps questioning, the point of view from which it is observed, the place of listening, the mechanism through which an image is generated or reproduced. Always ancient, always new. (a.s.)

Italia, 2021, 51', colore

Regia: Gaetano Crivaro, Margherita Pisano, Felice D'Agostino
Fotografia: Gaetano Crivaro, Margherita Pisano, Felice D'Agostino
Montaggio: Gaetano Crivaro, Margherita Pisano, Felice D'Agostino, Arturo Lavorato
Suono: Stefano Grosso

Produzione: RUGA FILM
Distribuzione: L'Ambulante

Contatto: L'Ambulante
rugafilm@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Gaetano Crivaro è regista e videoartista. Nel 2014 co-fonda con Margherita Pisano il collettivo "L'Ambulante".

Gaetano Crivaro is a director and video-artist. In 2014 he co-founded with Margherita Pisano the collective 'L'Ambulante'.

Margherita Pisano, documentarista, si occupa di tematiche legate al diritto alla città, alle pratiche di trasformazione dal basso e all'uso del cinema nell'interazione con i territori.

Margherita Pisano, documentary filmmaker, deals with issues related to the right to the city, bottom-up transformation practices and the use of cinema in the interaction with territories.

Felice D'Agostino è regista e montatore. Le sue opere, realizzate quasi tutte in Calabria, sono state presentate in numerosi festival.

Felice D'Agostino is a director and editor. His works, almost all made in Calabria, have been presented at numerous festivals.

Portogallo, 2021, 43', colore

Regia: Pocas Pascoal
Fotografia: Pocas Pascoal, Julien Tisserand
Montaggio: João Braz, Pocas Pascoal
Suono: Pocas Pascoal, Paulo Cerveira

Produzione: Pandora da Cunha Telles and Pablo Iraola
Distribuzione: Ukbar Filmes

Contatto: Ukbar Filmes, producao@ukbarfilmes.com

PRIMA INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL PREMIERE

Regista, sceneggiatrice e montatrice, Pocas Pascoal è nata a Luanda. Si è trasferita in Portogallo a 16 anni, fuggendo dalla guerra civile dell'Angola. È tornata in patria per studiare arti visive ed è diventata la prima cineoperatrice della televisione angolana nel 1984, all'età di 21 anni. Nel 1998, ha realizzato il suo primo cortometraggio documentario, *Pour Nous*.

Director, screenwriter and editor, Pocas Pascoal was born in Luanda. She moved to Portugal at 16 years old, fleeing Angola's civil war. She returned to her homeland to study visual arts and became the first camera operator on Angolan television in 1984, at the age of 21. In 1998, she made her first documentary short film, *Pour Nous*.

POCAS PASCOAL

SOPRO

L'incendio che il 17 giugno 2017 colpì Pedrógão Grande, comune del distretto di Leiria, nel Portogallo centrale, è una delle grandi tragedie della storia moderna portoghese: 65 morti e 254 feriti. Fra i sopravvissuti, Marion e Peter, due coniugi olandesi che lì, insieme ad altre quattromila anime, vivevano in una piccola fattoria. Ora che il fuoco ha divorato tutto ciò che possedevano, abitano in un caravan in attesa che il governo paghi loro gli indennizzi e recuperando nel frattempo ciò che resta della vita precedente. Tutt'attorno il paesaggio è l'istantanea di una tragedia naturale, come il negativo di una fotografia paesaggistica: un mondo ridotto all'osso, scarnificato. Le immagini della regista Pocas Pascoal riprendono la desolazione con sguardo asciutto, vicino ai personaggi ma inevitabilmente crudele; le invenzioni visive che inframezzano il racconto, invece, riproducono con effetti evidenti, accesi come il ricordo del fuoco, il trauma del calore, della vita che letteralmente si scioglie. Marion e Peter sono però a loro modo sereni: avevano scelto di vivere lontano dalla folla e anche dopo aver conosciuto la follia del terrore hanno comunque deciso di restare. (r.m.)

The fire that struck Pedrógão Grande, a municipality in the district of Leiria, in central Portugal, on 17 June 2017, is one of the great tragedies of modern Portuguese history: 65 dead and 254 injured. Among the survivors were Marion and Peter, a Dutch couple who lived on a small farm in Pedrógão Grande, along with four thousand other people. Now that the fire has devoured everything they owned, they are living in a caravan, waiting for the government to pay them compensation and, in the meantime, salvaging what is left of their previous lives. All around them, the landscape is a snapshot of natural disaster, like negatives of a landscape photograph: a world reduced to the bone, stripped bare. Director Pocas Pascoal's images capture the desolation with a harsh look, close to the characters but inevitably cruel; the visual inventions that intersperse the story, on the other hand, reproduce the trauma of heat, of life literally melting away, with obvious effects, as vivid as the memory of fire. Marion and Peter are however serene (in their own way): they had chosen to live far from the crowd and even after experiencing the madness of terror they still decided to stay. (r.m.)

ANTOINE DUBOS

THE POLICE ESTATE
LA CITÉ DE L'ORDRE

Alcuni agenti di polizia fanno irruzione all'interno di un appartamento. Un uomo viene fermato, ammanettato e arrestato. Il film comincia con la tensione e la musica propria di un film poliziesco. Le pareti dell'abitazione di cartone fanno pensare a un immenso set cinematografico ma in realtà scopriamo presto di trovarci all'interno di un centro di addestramento. È in questo luogo che gli allievi della polizia francese si preparano ad applicare la legge. Con la complicità degli attori, le forze dell'ordine simulano nel loro apprendistato diverse situazioni critiche. Quando l'illusione è rivelata, il film abbandona la claustrofobia di questa città-set per spostarsi in esterni con le operazioni dei reparti antisommossa. Capace di slittare tra messa in scena finzionale e documentario, *La Cité de L'Ordre* è un gesto dalla grande forza cinematografica: partendo da una auto-fiction poliziesca e grazie a una costruzione narrativa impeccabile, il film di Antoine Dubos scivola lentamente nella distopia di uno stato di polizia permanente. La città dell'ordine non è altro che la simulazione di una società del futuro? (a.d.)

Police officers break into an apartment. A man is stopped, handcuffed and arrested. The film begins with the tension and music of a crime film. The cardboard walls of the house make you think of a huge film set, but we soon discover that this is a training centre. This is where French police trainees prepare to enforce the law. With the complicity of the actors, the law enforcement agency simulates various critical situations during the apprenticeship. When the illusion is revealed, the film abandons the claustrophobic city-set to move outdoors, to the operations of the riot police. *The Police Estate* is a film of great cinematographic strength, capable of switching between fiction and documentary: starting as a crime self-fiction, Antoine Dubos' film slowly slips into the dystopia of a permanent police state, thanks to an impeccable narrative construction. Is the city of order a mere simulation of a future society? (a.d.)

Francia, 2021, 51', colore

Regia: Antoine Dubos
Fotografia: Victor Blondel
Montaggio: Benjamin Cataliotti-Valdina
Suono: Claire Cahu
Produzione: La Société des Apaches

Contatto: La Société des Apaches
admin@lasocietedesapaches.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Dopo gli studi all'Università di Paris-Sorbonne e al Lussas, Antoine Dubos ha diretto il suo primo film nel 2013, *The Northern Stars*. Ha poi diretto tre film sulla migrazione: *The Expectation*, girato in un centro di transito per richiedenti asilo, *Teenage Exiles*, girato con minori stranieri e *In Other Words*, sul sostegno alla salute mentale dei richiedenti asilo.

After documentary studies at Paris-Sorbonne University and Lussas, Antoine Dubos directed his first film in 2013, *The Northern Stars*, about the grieving of a homeless person in Paris. He then directed three films on migration: *The Expectation*, filmed in a transit centre for asylum seekers, *Teenage Exiles*, filmed with foreign minors and *In Other Words*, about mental health support for asylum seekers.

CONCORSO INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL COMPETITION

CORTOMETRAGGI
SHORT DOCUMENTARY FILMS

SAINT JOHN THE BAPTIST

WILMARC VAL

BRAVE

Francia, 2021, 25', colore

Regia: Wilmarc Val
Fotografia: Eva Sehet, Wilmarc Val
Montaggio: Manon Falise
Suono: Benjamin Laurent, Roudi Rigaud Marcelin, Damien Luquet, Théodore Celardo, Rosalie Revoyre, Clément Laforce

Produzione: Muska, Ysé Productions
Distribuzione: Manifest

Contatto: Manifest
anais@manifest.pictures

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Wilmarc Val è nato a Dessalines e arriva in Francia all'età di 4 anni. Da bambino sviluppa una passione per l'astronomia, e poi per il cinema, un amore che ha rinnovato alla fine dei suoi studi di giornalismo. Ha realizzato diversi film scolastici durante i suoi studi all'Università del Cinema.

Wilmarc Val was born in Dessalines. He arrived in France at the age of 4. As a child, he developed a passion for astronomy, then for cinema, a love with which he renewed at the end of his journalism studies. He made several school films during his studies at the University of Cinema.

Documentario d'osservazione di un regista haitiano cresciuto vicino Parigi, rappresentante di una cinematografia delle Antille in lingua creola che esplora il legame e la tensione post-coloniale in seno al complesso rapporto tra la forzata integrazione in Francia e le tradizioni locali, *Brave* racconta il potente mondo del misticismo voodoo attraverso la storia di Cébé. Madre del regista, impiegata come signora delle pulizie in Francia, la donna decide di tornare ad Haiti, sperando di porre fine alle disgrazie che colpiscono la famiglia con la celebrazione della cerimonia per la morte di sua madre. Quando muore una Mambo, sacerdotessa voodoo haitiana, è dovere dei suoi figli celebrare la divinità cui era devota. Nel rito, culto sincretistico di origine africana, praticato prevalentemente dalla popolazione discendente dagli schiavi deportati nell'isola dopo lo sterminio della locale popolazione india, hanno una funzione preminente le danze rituali, vero trattamento coreutico-musicale di una possessione da parte di figure divine, che nel film vengono mostrate con un'intensità e una prossimità di rara potenza pittorica e sensoriale, e da un punto di vista interno che trascende qualunque prospettiva puramente antropologica. (l.f.)

An observational documentary by a Haitian director who grew up near Paris, representing a cinema of the Antilles in Creole that explores the colonial post-tension and mandatory adoption of local traditions. *Brave* tells of the powerful world of voodoo mysticism through the story of Cébé. The director's mother, employed as a cleaning lady in France, returns to Haiti, hoping to put an end to the misfortunes that plague the family with the celebration a ceremony for the death of her mother. When a Mambo, a Haitian voodoo priestess, dies, it's the duty of her children to honour the deity to which she was devoted. The rite, syncretistic cult of African origin, was practiced mainly by the those descended from the slaves, deported from the island following the eradication of the local Indian population, occupies a vital aspect through ritual dances, true choreutical-music and possession by divine figures, which in the film are shown with an intensity and intimacy rarely captured rendering pictorial and sensory power from an internal point of view that transcends any purely anthropological perspective. (l.f.)

LEONARDO MOURAMATEUS

HALF A LIGHT-YEAR
MEIO ANO-LUZ

All'incrocio di una strada affollata di Lisbona un giovane disegna su un quaderno le sagome dei passanti. L'illustratore osserva, fa schizzi a mano, i nomi delle vie riportano indietro a un passato fatto di boia e vasai che convivono a pochi passi tra loro. Le voci calde di due ragazzi, forse conviventi, rievocano con grande intimità (e un sonoro arricchito da passi, respiri, svapate di sigaretta elettronica ma anche grugniti e fiammate) la storia di un portafoglio smarrito da una ragazza di nome Helena, trovato mesi prima da uno dei due. Il permesso di soggiorno scaduto e un'incomprensione sulla data di nascita della proprietaria lo hanno finora fatto desistere dal restituire il portafogli, finché non si convince a fare un ultimo tentativo. Leonardo Mouramateus (già vincitore del Festival dei Popoli con il cortometraggio *A Festa e os cães*) mette in scena un delicato incrocio di sguardi che fissa e rievoca piccoli momenti di vita urbana in uno scenario sospeso nello spazio e nel tempo, tra l'intimità delle mura domestiche e il crocevia di un centro storico cittadino. (a.d.)

At the crossroads of a busy street in Lisbon, a young man draws silhouettes of passers-by in a notebook. The illustrator observes the sketches and the names of the streets take us back to the past, when executioners and potters lived just a few steps away. The warm voices of two boys, perhaps living together, speak intimately (enhanced by footsteps, breathing, electronic cigarettes, grunts and sparks). This is the story of a wallet lost by a girl named Helena, found months earlier by one of the two boys. The expired residence permit and a misunderstanding about the owner's date of birth have so far deterred him from returning the wallet, until he decides to give it one last try. Leonardo Mouramateus (already winner of the Festival dei Popoli with his short film *A Festa e os cães*) stages delicate and playful glances which fix and evoke short moments of urban life in a scenario suspended in space and time, between the intimacy of domestic walls and the crossroads of a historic city centre. (a.d.)

Portogallo, Brasile, 2021, 19', colore

Regia: Leonardo Mouramateus
Fotografia: João Leão
Montaggio: Ian Capillé
Suono: Fernando Pereira Lopes
Musica: Roberto Borges

Produzione: Leonardo Mouramateus, Raquel Rolim Batista

Contatto: Leonardo Mouramateus
lmouramateus@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Leonardo Mouramateus (Fortaleza, 1991) è regista e drammaturgo. Dopo un Master in Arte Multimediale all'Università di Lisbona, si è laureato in Cinema e Audiovisivo all'Università di Ceará, mantenendo un contatto permanente con le arti dello spettacolo e la drammaturgia della danza.

Leonardo Mouramateus (Fortaleza, 1991) is director and dramaturg. After a Master in Multimedia Art by the University of Lisbon, he graduated in Cinema and Audiovisual at the Federal University of Ceará, maintaining permanent contact with the performing arts and dance dramaturgy.

Belgio, Ungheria, Portogallo, Moldavia, 2021, 20', colore

Regia: Olga Lucovnicova
Fotografia: Olga Lucovnicova
Montaggio: Olga Lucovnicova
Suono: Olga Lucovnicova

Produzione: Luca School of Arts

Contatto: Olga Lucovnicova
looktvc@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Olga Lucovnicova è una regista moldava che vive in Belgio. Ha studiato cinematografia presso l'Accademia di Musica, Teatro e Belle Arti della Moldavia, e regia con il programma Erasmus Mudus, DocNomads. La regista basa il suo lavoro sulle storie che possono generare cambiamenti sociali e creare discussione. Il suo stile cinematografico combina il cinema d'osservazione con elementi poetici, elementi chiave sono le emozioni e i sentimenti umani.

Olga Lucovnicova is a Moldovan filmmaker based in Belgium. She studied cinematography at the Academy of Music, Theater and Fine Arts of Moldova, and film directing at DocNomads. Lucovnicova is particularly interested in stories which can generate social changes and create a platform for discussion. Her filming style combines observational cinema with poetic elements, where the key elements are human emotions and feelings.

OLGA LUCOVNICOVA

MY UNCLE TUDOR
NANU TUDOR

Dopo una lunga assenza, la regista torna nella casa dei bisnonni in Moldavia dove ha trascorso l'infanzia. La riunione familiare, in un contesto apparentemente idilliaco, diventa l'occasione per affrontare un trauma infantile a lungo taciuto: le molestie che ha subito per anni da parte dello zio Tudor. La donna obbliga l'anziano a confrontarsi con i suoi ricordi e con il dolore che le ha provocato; gli pone le domande che ha accumulato durante gli anni per provare finalmente a comprendere ciò che le è successo. Seguendo il ritmo delle conversazioni con il parente, l'autrice ci rivela da un punto di vista coraggiosamente intimo il mondo nascosto e agghiacciante delle violenze subite dai bambini in ambito familiare: le ferite imperdonabili della vittima, l'attitudine di minimizzazione, di negazione, di fastidio del carnefice. Con un linguaggio semplice ma perturbante, Olga Lucovnicova ci pone di fronte alla banalità terrificante della pedofilia, al suo insidiarsi in luoghi che appaiono sicuri, alle giustificazioni oscene dei molestatori, ma ci fa anche intravedere la possibilità di superare il trauma rompendo il silenzio. (m.m.)

After a long absence, the director returns to her great-grandparents' house in Moldova, where she spent her childhood. The family reunion, in an idyllic setting, becomes an opportunity to confront a long unspoken childhood trauma: the abuses she suffered for years at the hands of her uncle Tudor. The director forces the old man to confront his memories and the pain he caused her; she asks him questions which have accumulated over the years to try to finally understand what happened to her. Following the rhythm of conversations between the relatives, the author reveals from a courageously intimate point of view the hidden and frightful world of violence suffered by children within their families: the unforgivable wounds of the victim, the minimising, denying and annoying attitude of the perpetrator. Using a simple but disturbing language, Olga Lucovnicova confronts us with the terrifying banality of paedophilia, its creeping into places that look safe, the obscene justifications of the abuser, but she also gives us a glimpse of the possibility of overcoming trauma by breaking the silence. (m.m.)

SEBASTIAN MULDER

NAYA

NAYA - DER WALD HAT TAUSEND AUGEN

La storia di Naya, una lupa tedesca che dalla Germania orientale si sposta fino al Belgio, monitorata da un sistema di tracciamento GPS installato nel suo collare e seguita, ripresa, o meglio ancora "catturata", da decine di videocamere di sicurezza. "Il bosco ha mille occhi", dice il sottotitolo del film, citando un vecchio proverbio dei cacciatori tedeschi ma ribaltandolo ironicamente nell'amara verità di una natura un tempo selvaggia e oggi, nell'era del digitale, continuamente ripresa da obiettivi meccanici. Quando Naya arrivò in Belgio, nella provincia di Limburg, nella Fiandre, era il primo esemplare di lupo a comparire in quella zona dopo un secolo di fronte alla sua fantasmatica presenza, e più ancora di fronte alla probabilità di vederla comparire, negli abitanti la paura ancestrale e fiabesca lasciò spazio alla curiosità e allo stupore. Cosa resta di questi sentimenti nelle immagini distanti, incerte, indifferenti che riprendono la natura e forse il passaggio di Naya? Cosa resta, in noi che guardiamo, del legame con una realtà non filmabile, non riproducibile, che ancora ci definisce come esseri viventi e abitanti della Terra? (r.m.)

The story of Naya, a German she-wolf who travels from East Germany to Belgium, is monitored by a GPS tracking system installed in her collar, followed, filmed, and actually "captured", by dozens of security cameras. "The forest has a thousand eyes", says the film's subtitle, quoting an old German hunters' proverb but ironically turning it around and referring to the bitter truth of a land that was once wild and today, in the age of digital technology, is constantly being filmed by mechanical lenses. When Naya arrived in Belgium, in the province of Limburg, in Flanders, it was the first wolf to appear in the area in a century. When faced with its extraordinary presence and even more so when faced with the likelihood of its appearance, the inhabitants' ancestral and fairytale-like fear gave way to curiosity and astonishment. What is left of these feelings in the distant, uncertain, detached images that capture nature and perhaps Naya's passage? What is left in those who watch, of the link with a reality that cannot be filmed, that cannot truly be reproduced, that still defines us as living beings and inhabitants of the Earth? (r.m.)

Paesi Bassi, 2021, 24', colore e bianco e nero

Regia: Sebastian Mulder
Fotografia: Sebastian Mulder
Montaggio: Nina Graafland
Suono: Jacob Oostra

Produzione: [boondocs]
Distribuzione: Square Eyes

Contatto: Square Eyes
info@squareeyesfilm.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Nei suoi documentari sperimentali e poetici, Sebastian Mulder si interroga sul futuro del nostro mondo. Esplora le relazioni tra gli esseri umani e l'altra natura, e l'influenza della tecnologia su queste relazioni. Mulder insegna al museo della fotografia FOAM e al Filmmuseum Eye di Amsterdam, conducendo workshop e tour di cinema e fotografia.

Sebastian Mulder questions our world's future in his experimental and poetic documentaries. He explores the relationships between humans and other nature, and the influence of technology on these relationships. Mulder teaches at photography museum FOAM and Filmmuseum Eye in Amsterdam, conducting film and photography workshops and tours.

Argentina, 2021, 12', colore

Regia: Nicolás Torchinsky
Fotografia: Baltasar Torcasso
Montaggio: Valeria Racioppi
Suono: Gaspar Scheuer

Produzione: Valeria Racioppi, Nicolás Torchinsky
Distribuzione: Kino Rebelde

Contatto: Kino Rebelde
distribution@kinorebelde.com

PRIMA INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL PREMIERE

Nicolás Torchinsky è nato a Buenos Aires (Argentina) nel 1984. Si è laureato come regista all'Universidad del Cine (FUC) nel 2009. Il suo primo lungometraggio documentario del 2017, *La nostalgia del centauro,* ha partecipato ai concorsi di Visions du Réel, DOK Leipzig e Mar del Plata International Film Festival, tra gli altri.

Nicolás Torchinsky was born in Buenos Aires (Argentina) in 1984. He graduated as a film director from Universidad del Cine (FUC) in 2009. His first documentary feature film of 2017, *La nostalgia del centauro,* participated in the competitions of Visions du Réel, DOK Leipzig and Mar del Plata International Film Festival, among others.

NICOLÁS TORCHINSKY

ONCE UPON A TIME IN QUIZCA
ÉRASE UNA VEZ EN QUIZCA

Una voce emerge dal nero dello schermo. È quella di un uomo anziano che inizia a raccontare una storia. Mentre le immagini ci consegnano la visione dei deserti e delle montagne dell'Argentina, insieme a quella di alcuni uomini che stanno viaggiando lungo questo territorio, il racconto prende corpo. La morte solitaria di un amico che viveva in una casa isolata, lontano da tutti; la ricerca delle autorità competenti, la trafila burocratica per decidere quale comune avesse la giurisdizione per procedere alle formalità di rito. Soprattutto, le parole fanno emergere una riflessione sulla solitudine, ma anche sulla possibilità di conservare la memoria di esistenze passate attraverso la voce di qualcuno che assume in sé il ruolo di testimone. Le immagini ci restituiscono allora l'immagine poetica di un viaggio: quello di coloro che giungono per farsi tramite delle vite di altri uomini, in grado di perpetrarne il ricordo. Sospeso tra il reale dei corpi e degli spazi e la fascinazione affabulatrice, *Érase una vez en Quizca* è un cortometraggio che è anche un saggio poetico affascinante, un racconto morale a partire dalla potenza stessa del narrare. (d.d.)

A voice rises from the black screen. It is the voice of an old man who begins to tell a story. As the images show us the deserts and mountains of Argentina, together with some men who are travelling along this land, the story unfolds. The solitary death of a friend who lived in an isolated house, far from everyone; the search for the competent authorities, the bureaucratic rigmarole of deciding which municipality has jurisdiction to complete formalities. Above all, his words trigger a reflection on solitude, but also on the possibility of preserving the memory of past lives through the voice of someone who takes on the role of witness. The film presents us with the poetic image of a journey: the journey of those who come to be the bearers of the lives of other individuals, capable of perpetuating their memory. Suspended between the reality of bodies and spaces and the fascination of storytelling, *Once Upon a Time in Quizca* is a short film that is also a fascinating poetic essay, a moral tale based on the very power of narration. (d.d.)

JEAN-BAPTISTE ALAZARD

SAINT JOHN THE BAPTIST
SAINT JEAN-BAPTISTE

Giovanni Battista, venerato dalla Chiesa, ha vissuto a lungo come asceta nel deserto. Attraverso la manipolazione e l'accumulazione di un footage tanto variegato quanto multiforme, in un corto circuito di (auto)citazioni che comprende frammenti dei film di Bartas, Pasolini, Paradžanov, Olmi, Andrea Arnold ma anche immagini "rubate" ed estratti dei precedenti film dello stesso autore, Jean-Baptiste Alazard rovescia la tradizione dei Vangeli offrendo una rilettura in chiave umanista e pagana del santo che ha battezzato il Cristo. Emerge la figura di un sovversivo, vero e proprio patrono degli outsider di tutto il mondo. Film ipnotico, visionario e imbevuto di misticismo, *Saint Jean-Baptiste* si costituisce come un'elegia contadina militante, sulla scia dei film precedenti del regista (come *L'age d'ôr*, 2020). Sfruttando tutte le potenzialità del formato corto, la parola diviene capace di liberare tutta la sua carica profetica, elevandosi fino a formulare un vero e proprio statement dal respiro politico e poetico: "je voudrais faire un film-monde". (a.d.)

John the Baptist, venerated by the Church, lived for a long time as an ascetic monk in the desert. Jean-Baptiste Alazard overturns the tradition of the *Gospels* by offering a humanist and pagan reinterpretation of the saint who baptized Christ. He does that through the manipulation and accumulation of varied and multifaceted footage, a short circuit of self-quotations including fragments not only of films by Bartas, Pasolini, Paradžanov, Olmi, Andrea Arnold but also «stolen» images and extracts from the author's previous films. A subversive figure emerges, a true patron saint of outsiders all over the world. A hypnotic and visionary film, full of mysticism, *Saint John The Baptist* is a militant peasant elegy, in the wake of previous films (such as *L'age d'ôr*, 2020). A phrase, "je voudrais faire un film-monde" formulates political and poetic meaning and is capable of releasing all its prophetic energy by realizing the potential of short film format. (a.d.)

Francia, 2021, 20', colore e bianco e nero

Regia: Jean-Baptiste Alazard
Fotografia: Jean-Baptiste Alazard
Montaggio: Jean-Baptiste Alazard
Suono: Raphaël Hénard

Produzione: Stank

Contatto: Stank
stank.films@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Jean-Baptiste Alazard nasce nel 1985 nel sud della Francia. Dopo aver studiato a La Fémis, è tornato a vivere nei Pirenei per dirigere tra il 2013 e il 2020 la trilogia documentaria *La Tierce des paumés*, di cui *Saint Jean-Baptiste* ne è la conclusione.

Jean-Baptiste Alazard was born in 1985 in the South of France. After studying at La Fémis, he returned to live in the Pyrenees to direct between 2013 and 2020 the documentary trilogy *The Whole Sick Crew*, of which *Saint John the Baptist* is the conclusion.

CONCORSO ITALIANO
ITALIAN COMPETITION

The Age of Innocence

Italia, 2021, 49', colore

Regia: Tiziano Doria, Samira Guadagnuolo
Fotografia: Tiziano Doria, Samira Guadagnuolo
Montaggio: Tiziano Doria, Samira Guadagnuolo
Suono: Paolo Romano, Cesare Lopopolo

Produzione: WARSHADFILM

Contatto: WARSHADFILM
samiraguadagnuolo@gmail.com

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Tiziano Doria e Samira Guadagnuolo costituiscono il duo WARSHAFILM. La loro attività si innesta su pratiche legate ai processi del film analogico e sul tentativo di una riappropriazione dell'intera produzione filmica. Ciò è legato alla ricerca di una forma e di un linguaggio che trovano - nel grado minimo degli strumenti usati, nelle loro qualità tecniche - una corrispondenza concettuale e poetica.

Tiziano Doria and Samira Guadagnuolo make up the duo WARSHAFILM. Their work stems from applications of analogical film and on the pursuit of reappropriation of the entire production process. The method is intrinsically entwined with the exploration of forms and language to develop- with the minimal use of instrumentation and its technical potential- a conceptual and poetic equivalent.

TIZIANO DORIA, SAMIRA GUADAGNUOLO

LA ZITA

In un paesaggio fuori dal tempo, l'arcaico ricordo delle civiltà passate resta ancora impresso nelle rovine disseminate nella campagna dove una capra si aggira brucando. Ma non è sola: l'entroterra della Basilicata si fa nuova Arcadia quando entra in scena un'anziana donna dalle gambe pesanti, intenta nelle piccole occupazioni domestiche del suo giardino. Attorno a lei si delinea gradualmente una piccola comunità al femminile, tra amiche, nipoti adolescenti e altre ancora bambine. È estate: tra i pigri pomeriggi di riposo e le serate di chiacchiere si prepara qualche conserva e si monda la verdura per la sera. Continuando un lavoro sulla matericità della pellicola, la coppia di autori delinea un ritratto, intimo ma dalla portata mitica, di un Sud Italia in cui convivono le contraddizioni di mondi tanto consequenziali quanto distanti. Mentre le note del karaoke riempiono le stanze dei giovani, la danza solitaria delle capre attorno alla protagonista segna il ritmo di un'epoca passata e misteriosa, che risuona nella cultura della nostra società. L'incanto del cinema come arte che disvela attraverso il movimento l'eternità del tempo. (d.p.)

In a timeless landscape, the archaic memory of old civilisations is still impressed in the ruins scattered in the countryside where a goat is grazing. But she is not alone: the hinterland of Basilicata becomes a new Arcadia when an old woman with heavy legs enters the scene, intent on the small domestic tasks in her garden. A small female community gradually emerges around her: friends, teenage grandchildren and others still in their childhood. It's summertime: along lazy afternoons of rest and evenings of chatting, she prepares preserves and peels vegetables for the evening meals. With their constant work on the vividness of images, the two authors outline a portrait, intimate but mythical in scope, of a Southern Italy in which the contradictions of worlds that are as consequential as they are distant coexist. While the notes of karaoke fill the rooms of the young people, the solitary dance of the goats around the protagonist marks the rhythm of a past and mysterious era which resonates in the culture of our society. The enchantment of cinema comes from being an art able to reveal the eternity of time through movement. (d.p.)

FLAVIA MONTINI

LOS ZULUAGAS

Camilo è un cittadino italiano, ma colombiano di nascita. Diciotto anni dopo aver lasciato il paese d'origine insieme al padre e alla sorella Ana, decide di fare ritorno a Medellín per affrontare il suo passato. I videotape custoditi dalla famiglia testimoniano l'infanzia del ragazzo in Colombia, ma non solo: vediamo il padre in tuta mimetica, in mezzo alla selva, mentre arringa i suoi soldati con un discorso carismatico durante un addestramento. Non era altro che il comandante Bernardo Gutiérrez, leader dell'Ejército Popular de Liberación (EPL), un'organizzazione guerrigliera di stampo marxista-leninista. Mentre scopriamo il background politico della famiglia, la voce di Camilo svela lentamente il percorso tragico che porta alla desaparición della madre e all'esilio della famiglia a Roma. Flavia Montini costruisce un romanzo familiare e politico appassionante e sensibile, dove la storia dei Zuluagas si intreccia con la storia della Colombia: un paese che non ha ancora fatto i conti con la propria storia. Il viaggio a ritroso di Camilo alla ricerca della verità su sua madre incarna infatti il desiderio di giustizia di un intero paese, tuttora martoriato dalla violenza cinque anni dopo la fine del processo di pace. (a.d.)

Camilo is an Italian citizen, Colombian by birth. Eighteen years after leaving Colombia with his father and sister Ana, he decides to return to Medellín and face his past. Videotapes kept by the family are a record of the boy's childhood in Colombia, but there is something more: we see his father in camouflage suit, in the middle of a jungle, while he harangues soldiers with a charismatic speech during a training session. He was none other than Commander Bernardo Gutiérrez, leader of the Ejército Popular de Liberación (EPL), a Marxist-Leninist guerrilla organization. As we discover the family's political background, Camilo's voice slowly reveals the tragic path that lead to his mother's *desaparición* and the family's exile to Rome. Flavia Montini creates a passionate and sensitive familial and political novel, where the story of the Zuluagas is intertwined with the history of Colombia: a country that has not yet come to terms with its own history. Camilo's journey back, looking for the truth about his mother, embodies the desire for justice of an entire country, still tortured by violence five years after the end of the peace process. (a.d.)

Italia, Colombia, 2021, 80', colore

Regia: Flavia Montini
Fotografia: Marco Pasquini
Montaggio: Enzo Pompeo AMC
Suono: Simone Altana, Riccardo Spagnol
Musiche originali: Økapi - Filippo E. Paolini

Produzione: FilmAffair, AAMOD, Rai Cinema
Distribuzione: Intramovies (internazionale), Luce Cinecittà (italiana)

Contatto: FilmAffair srl
info@filmaffair.it

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Los Zuluagas è il primo lungometraggio della regista Flavia Montini (1983). Laureata in Scienze Politiche e Relazioni internazionali, collabora con associazioni del terzo settore, realizzando progetti di storytelling, laboratori di video partecipativo, web documentari e attività di valorizzazione del patrimonio storico e della memoria collettiva.

Los Zuluagas is the first lenght-feature documentary by Flavia Montini (1983). Graduated in Political Science and International Relations, she collaborates with Third Sector associations, realising storytelling projects, participatory video workshops, web documentaries and activities to enhance the historical heritage and collective memory.

FEDERICO CAMMARATA, FILIPPO FOSCARINI

TARDO AGOSTO

Sicilia, 2020, fine estate. La macchina da presa filma un paesaggio d'aperta campagna che comincia a mostrare i segni del cambiamento, il progredire di una stagione che matura e lentamente va a svanire. Nella penombra della sera o nella nebbia del mattino un gruppo di cavalli attraversa lo spazio avvolto nell'ombra; un incendio inghiotte boschi e minaccia una città con le sue lingue color rosso vivo simili a ferite che tagliano alture e campi desolati; gli elicotteri gettano acqua su colline fumanti; un giovane pastore vive la propria solitudine in un vecchio casolare; da lontano giunge la notizia della nascita di una figlia... Il vento, la pioggia, il mare, il fumo, il suono delle cicale, il silenzio della natura e il brusio degli uomini e delle sue invenzioni accompagnano questo viaggio impressionista negli spazi periferici di un'isola e compongono, immagine dopo immagine, tassello dopo tassello, un ideale concerto in più movimenti. Grazie all'incanto della ripresa, le presenze marginali di un mondo, frammenti e scarti di vita spesso invisibile, arrivano a occupare il centro della scena e a trasmettere allo spettatore una sensazione di pace forzata, di sospensione dolce che anticipa ogni possibile tragedia. (r.m.)

Sicily, 2020, late summer. The camera films a landscape of open countryside that is beginning to show signs of change, the progression of the seasons. In the twilight of the evening or in the morning fog, a group of horses crosses the space shrouded in shadow; a fire destroys forests and threatens a city with its bright red tongues, like wounds cutting through desolate hills and fields; helicopters drop water on smoking hills; a young shepherd lives in solitude in an old farmhouse; news of the birth of a daughter comes from afar... The wind, the rain, the sea, the smoke, the sound of cicadas, the silence of nature and the buzz of men and their inventions accompany this impressionist journey through the peripheral spaces of an island and compose, image after image, piece after piece, an ideal concert divided in several movements. Thanks to the enchantment of the filming, the marginal presences of a world, fragments and scraps of life that are often invisible, occupy the centre of the scene and convey a sense of forced peace to the audience, a sweet suspension that anticipates every possible tragedy. (r.m.)

Italia, 2021, 50', colore

Regia: Federico Cammarata, Filippo Foscarini
Fotografia: Federico Cammarata
Montaggio: Federico Cammarata, Filippo Foscarini, Marta Violante
Suono: Filippo Foscarini

Produzione: CSC - Centro Sperimentale di Cinematografia

Contatto: CSC - Centro Sperimentale di Cinematografia
tutorcsc@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Federico Cammarata è nato a Livorno nel 1993. Dopo la laurea in Informatica Umanistica presso l'Università degli Studi di Pisa, si diploma in regia del Cinema Documentario al Centro Sperimentale di Cinematografia (Palermo). Il suo primo film *Le Case di Sabbia* è stato proiettato al festival del cinema di Locarno nel 2019. Il film *Salvo* partecipa alla 61° edizione del Festival dei Popoli.

Federico Cammarata was born in Livorno in 1993. After graduating in Humanistic Informatics at the University of Pisa, he graduated at the Centro Sperimentale di Cinematografia (Palermo). His first film *Le Case di Sabbia* was screened at the Locarno Film Festival in 2019. The film *Salvo* participated in the 61st edition of the Festival dei Popoli.

Filippo Foscarini (1990) dopo essersi laureato presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, si diploma in regia al Centro Sperimentale di Cinematografia (Palermo). Con Marta Violante ha realizzato il cortometraggio d'archivio *Africa Bianca* (2020).

Filippo Foscarini (1990) after graduating with a thesis on Comparative Literature at Ca' Foscari University in Venice, he graduated at the Centro Sperimentale di Cinematografia (Palermo). With Marta Violante, he made the archival short film *Africa Bianca* (2020).

ENRICO MAISTO

THE AGE OF INNOCENCE
L'ETÀ DELL'INNOCENZA

In un'epoca di figli eternamente adolescenti e genitori sempre più anziani, *L'età dell'innocenza* racconta la storia di un distacco: quello di Anna, al suo ultimo giorno da giudice della Corte d'Assise di Milano prima del pensionamento, e quello di suo figlio Enrico che, alla soglia dei trent'anni, si rende conto di come la madre stia invecchiando senza averlo mai conosciuto veramente. Per questo inizia a filmarla e a entrare nelle pieghe di un rapporto segnato da un amore incondizionato che nutre e allo stesso tempo sbarra la via d'accesso all'età adulta. Riuscirà l'uomo-bambino, che da sempre si nasconde dietro alla macchina da presa, a lasciar intravedere qualcosa di sé e diventare finalmente grande? Alla terza regia documentaria dopo *Comandante* e *La convocazione*, Enrico Maisto gira quello che è il suo film più intimo e libero, un diario personale che è anche la storia di un'educazione sentimentale: nei frammenti del quotidiano il tempo della vita scorre in apparenza lieve, specchio di uno spirito ilare e autoironico al fondo del quale si scorge la consapevolezza di dinamiche umane complesse e profonde che solo l'amore è in grado di accogliere e ricomporre. (a.s.)

In an age of eternally adolescent children and increasingly elderly parents, *L'età dell'innocenza* tells the story of two separations: that of Anna, on her last day of work as a judge at the Milan High Court, before her retirement, and that of her son Enrico who, at the age of thirty, realizes that his mother is aging without ever having really known him. For this reason, he starts to film her and enters the folds of a relationship marked by an unconditional love that nurtures while barring the way to adulthood. Will the man-child, who has always hidden behind the camera, be able to reveal something of himself and finally grow up? In his third documentary film after *Comandante* and *La convocazione*, Enrico Maisto makes his freer and most intimate film, a personal diary that is also the story of a sentimental upbringing. In the fragments of everyday life, time seems to run lightly, mirroring a cheerful and self-ironic spirit below which we glimpse the awareness of complex and profound human relationships that only love is able to embrace and heal. (a.s.)

Italia, Svizzera, 2021, 75', colore

Regia: Enrico Maisto
Fotografia: Enrico Maisto
Montaggio: Davide Minotti
Suono: Enrico Maisto

Produzione: Start, Rai Cinema
Co-produzione: Ventura Film e RSI Radiotelevisione Svizzera

Contatto: Start
riccardo@start.mi.it

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Enrico Maisto, nasce a Milano nel 1988. Il suo primo documentario *Comandante* vince il Premio Aprile al Milano Film Festival. Vince il Premio Solinas Documentario con *La convocazione*. Il film è stato selezionato in concorso a IDFA nel 2018, vince il premio "Miglior Mediometraggio" al festival HotDocs2018 e il premio del pubblico al 58° Festival dei Popoli.

Enrico Maisto was born in Milan in 1988. His first feature-length documentary *Comandante* won the Premio Aprile at the Milano Film Festival. He won the Solinas Documentary Award with *La convocazione*. The film was selected in competition at IDFA in 2018, and won the "Best Medium Film" award at HotDocs2018 festival and the Audience Award at the 58th Festival dei Popoli.

Italia, 2021, 68', colore

Regia: Chiara Marotta
Fotografia: Chiara Marotta, Loris Giuseppe Nese
Montaggio: Chiara Marotta, Loris Giuseppe Nese
Suono: Davide Maresca
Musiche: Luca Bolognesi

Produzione: La Sarraz Pictures, Rai Cinema

Contatto: La Sarraz Pictures
lasarrazdistribuzione@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Chiara Marotta è sceneggiatrice, regista e montatrice di film, videoclip e spot. I suoi film sono stati presentati e premiati nei maggiori festival internazionali, tra cui la Mostra del Cinema di Venezia, il Sundance Film Festival, Annecy International Animation Film Festival, DOK Leipzig e il Torino Film Festival.

Chiara Marotta is a screenwriter, director and editor for films, video clips and commercials. Her films have been presented and won awards at major international festivals, including the Venice Film Festival, the Sundance Film Festival, Annecy International Animation Film Festival, DOK Leipzig and the Torino Film Festival.

CHIARA MAROTTA

THE MOMENT OF TRANSITION
IL MOMENTO DI PASSAGGIO

Nel suo corto di finzione, *Veronica non sa fumare*, vincitore nel 2019 del premio per il miglior cortometraggio alla Sic di Venezia, Chiara Marotta raccontava l'adolescenza di una diciassettenne immersa in un mondo di incertezze e sogni, invidie e delusioni. Un "momento di passaggio", evidentemente, che in questo suo esordio nel lungometraggio la giovane regista sceglie di proiettare su di sé e sulla propria famiglia filmando il proprio ritorno a casa dopo anni d'assenza. L'adolescenza di Veronica diventa l'adolescenza di Chiara, che nel film non si mostra mai ma si rende presente con la voce off, controcampo negato dei primi piani della madre, della nonna e della sorella che le raccontano la sua vita passata: gli anni trascorsi in una rigida comunità religiosa, le preghiere, le regole, l'obbedienza, le rivolte, le fughe, l'affetto negato o affermato a fatica. Piccole ed essenziali scene d'animazione in stop motion provano a svelare quel mondo lontano (come se la ripresa dal vero non potesse avvicinarlo), ma a colpire sono soprattutto gli sguardi, i vuoti, i silenzi, ovvero la materia puramente cinematografica di un confronto fra quattro donne che dopo anni non fa ancora sconti a nessuno. (r.m.)

In her short film, *Veronica non sa fumare*, winner of best short film at SIC Venice 2019, Chiara Marotta recounts the adolescence of a seventeen-year-old girl immersed in a world of uncertainties and dreams, envy and disappointments. A moment of transition that the director highlights in this debut feature as she returns home after a long absence. Veronica's adolescence becomes Chiara's adolescence, who never shows herself in the film but makes herself known with her voice being heard in the background. As she navigates her way through this debut feature, the young director chooses to focus the lens on herself and her family as she returns home after years of absence. The adolescence of Veronica becomes the adolescence of Chiara, who although you never see her, narrates off camera, with reverse shots of her mother, grandmother and sister who recall her past and the years spent in a strict religious community, the prayers, the rules, the obedience, the revolts, the escapes and the hard fought moments of affection and affirmation. Brief but essential stop motion animation sequences try to make sense of that far away existence but the real impact comes from the glances, the voids, the silences and above all a cinematographic subject that observes four women years later who still take nothing for granted. (r.m.)

MARCO PASQUINI

THE WAR TO COME
LA GUERRA CHE VERRÀ

Baraq e il suo plotone vivono in trincea in uno stato di stasi permanente. Attraverso un'osservazione attenta e silenziosa al fianco dei membri delle truppe siriane, *La guerra che verrà* porta sullo schermo i tempi lenti della vita sul fronte, in un conflitto che sembra non avere mai fine. Marco Pasquini dà vita a un lavoro preciso e rigoroso sulla routine quotidiana in un esercito regolare. È una guerra che conosciamo bene, quella in Siria, ma spogliata dal peso delle cronache potrebbe svolgersi in qualunque angolo del pianeta. È un'osservazione cinematografica, solo apparentemente svuotata da ogni intento metafisico, dove domina un presente fatto di concretezze e momenti estremamente tangibili, nella cornice di un conflitto permanente. I soldati vivono in attesa della battaglia e, nonostante tutto, la loro vita va avanti: solo una pallottola nemica potrà spezzare il rapporto di amicizia tra i commilitoni, aspettando di ottenere il sospirato permesso per rientrare a casa. Un'esperienza filmica unica e preziosa, dal grande rigore estetico e formale. (a.d.)

Baraq and his platoon live in the trenches of a permanent stalemate. Through careful and silent observation alongside members of the Syrian troops, *The War To Come* shows on screen the slow pace of life on the front lines, in a conflict that seems to be never-ending. Marco Pasquini brings to life a precise and rigorous work of the daily routine of regular army soldiers. It is a war we know well, the one in Syria, but it is stripped from the weight of the media-coverage and could take place in any corner of the planet. It is a cinematographic observation, only apparently without any metaphysical intent, where a present made of concrete and extremely tangible moments dominates in the frame of a permanent conflict. The soldiers live waiting for battle and, in spite of everything, their life goes on: only an enemy bullet can break the bonds between comrades, waiting to get the long-awaited permission to return home. A unique and precious film experience, with great aesthetic and formal rigor. (a.d.)

Italia, 2021, 78', colore

Regia: Marco Pasquini
Fotografia: Marco Pasquini
Montaggio: Armando Duccio Ventriglia
Suono: Riccardo Spagnol

Produzione: Nacne Sas, Rai Cinema, Audio Image

Contatto: Nacne Sas, federico.schiavi@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Marco Pasquini è direttore di fotografia, cineoperatore subacqueo, autore e regista. Ha lavorato in Europa, Africa, Nord e Latino America, India, Medio Oriente, collaborando a oltre 120 documentari e più di 60 opere cinematografiche. Da diversi anni si concentra sul racconto della vita in zone di guerra: il film fa parte di questo percorso di ricerca. Il suo film Gaza Hospital ha vinto il Globo d'Oro nel 2010.

Director of photography, underwater operator, author and director. He has worked in Europe, Africa, North and Latin America, India, Middle East, collaborating on over 120 documentaries and more than 60 cinematographic works. For several years he has been focusing on daily life in war zones: the film is part of this research path. His film Gaza Hospital won the Golden Globe in 2010.

Italia, 2021, 75', colore

Regia: Laura Viezzoli
Fotografia: Laura Viezzoli
Montaggio: Enrica Gatto
Suono: Alessio Ballerini

Produzione: Ladoc, Rai Cinema

Contatto: Ladoc
armando@ladoc.it

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Laura Viezzoli si specializza in regia e produzione alla Scuola del Documentario di Milano. Il suo primo lungometraggio, *La natura delle cose*, è presentato al Festival di Locarno 2016 e viene presentato al Senato della Repubblica nell'ambito del dibattito su testamento biologico e fine vita.

Laura Viezzoli specialises in directing and producing at the Scuola del Documentario in Milan. Her first feature film, La natura delle cose, is presented at the 2016 Locarno Film Festival and is presented at the Senate of the Republic as part of the debate on living wills and end of life.

LAURA VIEZZOLI

WHEN YOU ARE CLOSE TO ME
QUANDO TU SEI VICINO A ME

Capace di una visione orizzontale, posta all'altezza degli occhi dei personaggi stessi e in grado di consentire una vicinanza e una condivisione di emozioni, esperimenti, linguaggi e giochi, *Quando tu sei vicino a me* è un film che rimane fedele al suo titolo, conducendo lo spettatore in un microcosmo in cui il linguaggio verbale è minoritario, mentre il tatto, la presenza, la conoscenza dell'altro diventano vie di comunicazione insostituibili. Un documentario dedicato alle straordinarie modalità di interazione di un gruppo di sordociechi e persone con disabilità sensoriali, ospiti da anni della Lega del Filo d'Oro che, al di là di ogni stereotipo, ci restituisce un mondo vivo, variegato, dinamico, pieno di fantasia e gioia. La cineasta osserva da vicino tanto la vita dei pazienti che vivono nelle condizioni proprie dell'esistenza istituzionale, quanto la determinazione e la dedizione del personale che si occupa di loro. Attraverso un ritratto costellato di momenti di grande umanità, di umorismo, di passione per il cinema, il film diventa occasione di profonda riflessione sullo sguardo sull'altro e con l'altro. (l.f.)

Capable of a horizontal view, seen from the point of view of the characters themselves, giving in to a closeness and a sharing of emotions, experiments, languages and games. 'Quando sei vicino a me' (When you are close to me) is a film that remains true to its title, leading the viewer into a microcosm in which verbal language is an afterthought, while touch, presence and knowledge becomes an irreplaceable means of communication. A documentary dedicated to the extraordinary ways of communication between a group of deaf-mutes and people with sensory disabilities, guests for years of the 'Lega del Filo d'Oro' (League of Golden Thread) that, beyond any stereotype, returns us a living world, varied, dynamic and full of fantasy and joy. The filmmaker closely observes the lives of patients living within the confines of their institutional existence, as well as the determination and dedication of the staff that takes care of them. Through portraits full of moments of great humanity, humour and passion for cinema, the film becomes an opportunity for profound reflection on the gaze on the other and with the other. (l.f.)

IL MEGLIO DEL 62° FESTIVAL DEI POPOLI IN STREAMING SU MYMOVIES

mymovies.it
IL CINEMA DALLA PARTE DEL PUBBLICO

FUORI CONCORSO
OUT OF COMPETITION

Zona limite

Italia, Svizzera, 2021, 91', colore

Regia: Tommaso Landucci
Fotografia: Francesca Zonars
Montaggio: Loredana Cristelli
Suono: Gina Keller

Produzione: DocLab, Contrast Film
Distribuzione: Deckert Distribution

Contatto: DocLab
marco.visalberghi@doclab.it

Tommaso Landucci è un giovane regista toscano diplomato in regia al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Dal 2012 al 2016 lavora come assistente alla regia per Claudio Giovannesi e Luca Guadagnino.

Tommaso Landucci is a young italian director graduated at the C.S.C. in Rome, the Italian National Cinema School. From 2012 to 2016 he works as assistant director to Claudio Giovannesi and Luca Guadagnino.

TOMMASO LANDUCCI

CAVEMAN. IL GIGANTE NASCOSTO

A 650 metri di profondità in una grotta delle Alpi Apuane, si trova una delle opere più ambiziose e affascinanti dello scultore toscano Filippo Dobrilla: "Il gigante dormiente". Un colosso nudo che giace nel cuore della terra, al quale l'artista, schivo e refrattario a qualunque tipo di condizionamento, ha continuato a lavorare per più di trent'anni, calandosi nell'oscurità della caverna. Cosa spinge un'artista a realizzare un'opera sostanzialmente inaccessibile, nascosta agli occhi di chiunque? Al centro del documentario d'esordio di Tommaso Landucci un personaggio solitario e inscalfibile, erto in difesa di un'idea di arte pura e rigorosa, sempre un passo distante da tutto ciò che è mera concessione, alla fama, al denaro, alla morte. Nell'oscurità, l'atto creativo fine a se stesso si dispiega nel tempo di un'esistenza che il film immortala, sottolineando la necessità di uno sforzo, di uno scavo, contro la superficie piatta di tanto contemporaneo. E al cospetto dell'annichilimento della materia, si rivendica la tenacia dello spirito e la centralità del corpo: quello dell'uomo destinato a svanire in parallelo a quello dell'opera d'arte che, potenzialmente perenne, si consegna all'eternità. (a.s.)

At a depth of 650 metres in a cave in the Apuan Alps, there is one of the most ambitious and fascinating works by the Tuscan sculptor Filippo Dobrilla: "The sleeping giant". A naked colossus lying in the heart of the earth, on which the artist, shy and resistant to any external pressure, has continued to work for over thirty years, descending into the darkness of the cave. What drives an artist to create a work that is essentially inaccessible, hidden from anyone's eyes? At the centre of Tommaso Landucci's debut documentary is a solitary and unassailable character, standing in defence of an idea of pure and rigorous art, always one step away from any concession to fame, money and death. In the darkness, the creative act as an end in itself unfolds in the time of a life that the film captures, emphasizing the need for an effort, an excavation, in opposition to the flat surface of much of contemporary art. In the face of the annihilation of matter, the work reiterates the tenacity of the spirit and the centrality of the body. The body of man is destined to vanish while that of the work of art, potentially immortal, is consigned to eternity. (a.s.)

ARTEMIDE ALFIERI, ANGELO CRETELLA

LA CAROVANA BIANCA

Il buio è ovunque quando il cielo è senza luna. Solo la piccola luce di un cercapersone fende debolmente l'oscurità per mostrare tratti di carovane e animali acquattati. L'insegna "Circus" è uno scintillio di colori che si sforza di illuminare l'enorme stradone della periferia di Napoli dove quattro famiglie di circensi, abbandonate dalle istituzioni, si trovano sospese nella speranza che la pandemia si dilegui come in uno spettacolo di magia. Un doloroso corto circuito per chi da quattro generazioni issa il suo chapiteau in giro per il mondo. Gli artisti dello spettacolo viaggiante cominciano la loro metamorfosi, il loro ingresso forzato nel mondo dei "Fermi" in cui ciascuno prova a reinventarsi per sopravvivere. Il circo si è fermato: forse per sempre, ma le loro vite ostinate vanno avanti. Uno spaccato acuto e gentile di un'umanità in stasi, un microcosmo che si fa specchio di un'intera società travolta dall'imprevisto. Nel tempo sospeso del racconto prendono forma esistenze tanto singolari quanto comuni, colte in un momento di difficoltà che ne rivela la dimensione più umana e resistente. Un inno comunitario alla sopravvivenza. (a.s.)

Darkness is everywhere when the sky is moonless. Only the small light of a pager faintly pierces the darkness to show traces of caravans and cowering animals. The "Circus" sign is a sparkle of colour that strives to illuminate the huge road on the outskirts of Naples. Here four families of circus performers are abandoned by the institutions. They found themselves suspended in the hope that the pandemic would dissipate, like a magic show. A painful short-circuit for those who for four generations have hoisted their chapiteau around the world. The travelling showmen begin their metamorphosis, their forced entry into the world of the "Fermi" family. Everyone tries to reinvent themselves in order to survive. The circus has stopped: perhaps forever, but their stubborn lives go on. An acute and gentle cross-section of a humanity in stasis, a microcosm that mirrors an entire society overwhelmed by the unexpected. In the suspended time of the story, existences as singular as they are commonplace take shape, caught in a moment of difficulty that reveals their most human and resistant dimension. A community hymn to survival. (a.s.)

Italia, 2021, 64', colore

Regia: Artemide Alfieri, Angelo Cretella
Fotografia: Artemide Alfieri
Montaggio: Artemide Alfieri, Angelo Cretella
Suono: Stefano Grosso

Produzione: Cinema Clandestino

Contatto: Artemide Alfieri
artemide.alfieri@gmail.com

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Artemide Alfieri (1988) si laurea prima in Scienze della Comunicazione a Napoli e successivamente in montaggio presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Ha una decennale esperienza nell'ambito del montaggio cinematografico. *La carovana bianca* è il suo primo progetto come regista.

Artemide Alfieri (1988) first graduated in Communication Sciences in Naples and then in editing at the Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome. She has a decade of experience in film editing. *La carovana bianca* is her first project as a director.

Angelo Cretella (1979) si laurea in Filosofia all'Università Federico II di Napoli e dirige i suoi primi cortometraggi a vent'anni. Nel 2015 inizia la sua carriera di docente nelle scuole superiori, insegnando linguaggio cinematografico. Organizza workshop e collabora con l'Università di Torino e di Napoli e con la casa editrice Bompiani.

Angelo Cretella (1979) graduated in Philosophy at the Federico II University in Naples and directed his first short films at 20 years old. In 2015 he began his career as a lecturer in high schools, teaching film language. He organises workshops and collaborates with the Universities of Turin and Naples and with the publishing house Bompiani.

Italia, 2021, 66', colore

Regia: Giada Diano, Elisa Polimeni
Fotografia: Antonio Scappatura
Montaggio: Elisa Polimeni e Theo Putzu
Suono: Saverio Damiani

Produzione: Garden Film

Contatto: Garden Film
borghini@gardenfilm.it

PRIMA EUROPEA
EUROPEAN PREMIERE

Giada Diano ha conseguito un dottorato in Studi Inglesi e Anglo-Americani, è traduttrice in Italia di Lawrence Ferlinghetti, nonché sua biografa ufficiale. Esperta di controcultura americana, ha condotto seminari sui più importanti poeti e scrittori della beat generation e ha curato importanti mostre d'arte internazionale.

Giada Diano holds a doctorate in English and Anglo-American Studies, she is the translator of Lawrence Ferlinghetti in Italy, and his official biographer. Expert on American counterculture, she has conducted seminars on some of the most important poets and writers of the beat generation and has curated major international art exhibitions.

Laureata in Conservazione dei Beni Culturali, con un master in Mediazione e Gestione del Patrimonio Culturale Europeo, Elisa Polimeni ha curato numerose mostre d'arte e retrospettive internazionali, tra cui la digitalizzazione dell'archivio pittorico di Lawrence Ferlinghetti. Ha curato mostre di fotografia, cataloghi d'arte e ha organizzato numerosi eventi culturali legati alla letteratura contemporanea.

Elisa Polimeni has a degree in Conservation of Cultural Heritage, and a master's degree in Mediation and Management of European Cultural Heritage. She has curated numerous art exhibitions and international retrospectives, including the digitisation of Lawrence Ferlinghetti's pictorial archive. She has curated photography exhibitions, art catalogues and organised numerous cultural events related to contemporary literature.

GIADA DIANO, ELISA POLIMENI

LAWRENCE

Ritratto intimo e ironico di Lawrence Ferlinghetti, girato nei luoghi iconici di San Francisco e della Bay Area, come la City Lights Bookstore e il suo studio d'artista a Hunter's Point. Lo scrittore, poeta e pittore, animatore culturale della scena beat californiana, si racconta con allegra e divertita spontaneità, spaziando da vicende personali (la complessa ricerca delle proprie radici, la scoperta delle origini italiane, l'arrivo a San Francisco) a temi socio-culturali e politici (la nascita della City Lights, il fenomeno della beat generation, il dissenso politico e l'ecologismo), svelando aspetti inediti e sorprendenti della propria vita. Le due registe testimoniano in maniera semplice e diretta l'incontro con uno dei più grandi autori del secondo Novecento americano, scomparso in febbraio a 101 anni dopo una vita lunga e instancabilmente produttiva, contrassegnata dalla curiosità e dalla spinta a favore della libertà d'espressione in tutti gli ambiti d'impegno, artistici, sociali e politici. Un personaggio unico e indimenticabile che ha lasciato un'impronta indelebile nella storia letteraria e culturale del secolo scorso. (a.s.)

An intimate and ironic portrait of Lawrence Ferlinghetti, filmed in the iconic locations of San Francisco and the Bay Area, such as the City Lights Bookstore and his artist's studio at Hunter's Point. The writer, poet and painter, a key figure in the culture of the Californian beat scene, recounts his past with cheerful and amused spontaneity, ranging from personal events (the complex search for his roots, the discovery of his Italian origins, his arrival in San Francisco) to socio-cultural and political themes (the birth of City Lights, the beat generation phenomenon, political dissent and ecology), revealing new and surprising aspects of his life. The two directors provide a simple and direct testimony of their encounter with one of the greatest authors of the second half of the twentieth century in America, who passed away in February at the age of 101 after a long and tirelessly productive life, marked by curiosity and a drive for freedom of expression in all areas of artistic, social and political endeavour. A unique and unforgettable man who left an indelible mark on the literary and cultural history of the past century. (a.s.)

MARTA INNOCENTI

THE SIEGE
L'ASSEDIO

Dietro alte barriere sovrastate dal filo spinato, nei campi che circondano il circuito dell'Autodromo del Mugello, centocinquantamila spettatori provenienti da tutto il mondo si riuniscono ogni anno per vivere un'esperienza estrema e senza regole. Un viaggio alla scoperta di un rito contemporaneo che da quasi un trentennio prende vita in occasione del Moto GP italiano per mezzo di ciò che accade all'interno della recinzione, un universo irreale e caotico, e ciò che ha luogo fuori, nel mondo ordinario. Per due notti il silenzio è bandito e nessuno dorme: il caos regna sovrano nel frastuono del gas a manetta, delle motoseghe e della musica sparata ad alto volume. L'esordiente Marta Innocenti getta uno sguardo stupefatto su un accadimento di portata unica, in cui l'evento sportivo si fa miccia per l'incubazione potenzialmente esplosiva di un appuntamento rituale verso il quale convergono non solo appassionati di motori e fan accaniti, ma anche persone in cerca di un'avventura non convenzionale. Ma dietro l'infrazione di ogni regola cosa si cela? La temporanea rivolta contro il carattere disciplinante del vivere quotidiano? E quanto è illusoria una libertà cui viene concesso di manifestarsi in un tempo e in uno spazio limitati? (a.s.)

Behind high barriers topped with barbed wire, in the fields surrounding the Mugello Circuit, one hundred and fifty thousand spectators from all over the world gather every year to live an extreme experience without rules. They travel to join a contemporary ritual that for almost thirty years has come to life on the occasion of the Italian Grand Prix motorcycle race, an unreal and chaotic universe that embraces what happens inside the circuit fence and in its surroundings. For two nights silence is banned, and no one sleeps: chaos reigns supreme in the din of motorbikes running at full throttle, chainsaws and loud music. In her debut documentary film Marta Innocenti casts an astonished glance at a unique happening, in which the sporting event triggers off a potentially explosive ritual attracting not only motor enthusiasts and avid fans, but also people in search of an unconventional adventure. What lies behind the breaking of every rule? Perhaps a temporary revolt against the intrinsic discipline of everyday life? And how illusory is a freedom that is allowed to manifest itself only within a specific time and space frame? (a.s.)

Italia, 2021, 60', colore

Regia: Marta Innocenti
Fotografia: Marco Minghi
Montaggio: Guglielmo Trupia
Suono: Alberto Battocchi

Produzione: Echivisivi

Contatto: Echivisivi
samuele.rossi@echivisivi.it

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Marta Innocenti è una regista italiana. Nel 2018 si è laureata in Cinema all'Università di Bologna. Si diploma in regia alla Scuola di Cinema Civica Visconti con la co-regia del cortometraggio *Piazzale Europa* (2020). *L'assedio* è il suo primo lungometraggio documentario.

Marta Innocenti is an Italian director. In 2018 she graduated in film-directing at the University of Bologna. She graduates as Filmmaker at the Scuola di Cinema Civica Visconti with the co-directed production of the short film *Piazzale Europa* (2020). *The Siege* is her first feature-lenght documentary.

Italia, 2021, 63', colore

Regia: Stefano Di Buduo
Fotografia: Christian Mantuano, Stefano Di Buduo
Montaggio: Stefano Di Buduo
Suono: Christian Mantuano, Stefano Di Buduo

Produzione: Aesop Studio

Contatto: Stefano Di Buduo
stefanodibuduo@gmail.com

Stefano Di Buduo è un video artista, documentarista e fotografo italo-tedesco attivo a livello internazionale. Nel 2008 ha fondato la società multimediale AESOP STUDIO. Ha progettato scenografie video e scenografie digitali per produzioni teatrali in Germania, Italia, Brasile e negli Stati Uniti per diversi anni.

Stefano Di Buduo is an internationally active German-Italian video artist, documentary filmmaker and photographer. In 2008 he founded the multimedia company AESOP STUDIO. He has been designing video and digital sets for theatre productions in Germany, Italy, Brazil and the USA for several years.

STEFANO DI BUDUO

ZONA LIMITE

Eugenio Barba è uno dei pochi grandi vecchi ribelli viventi del teatro mondiale che il XX secolo ha generato. Nella piccola cittadina danese di Holstebro, sua seconda patria, realizza la Festuge, uno spettacolare progetto teatrale: cento cavalli provenienti da tutta Europa percorrono insieme la zona di confine della costa danese, irrompono in città, entrando persino nei locali della biblioteca. Ancora una volta il vecchio mago stregone capovolge i parametri delle attese per espandere i territori consueti del teatro, abbattendone i muri – "breaking down the walls", come disse il suo compagno di viaggio Jerzy Grotowski. *Zona limite* offre uno sguardo su un insolito processo teatrale: per nove giorni e nove notti, al regista e al suo Odin Teatret riesce l'impresa di sottrarre gli abitanti della città alla loro vita quotidiana per portarli altrove in un viaggio nei regni più avventurosi e sconosciuti della cultura. Un film che non è solo l'omaggio a un maestro ma anche un inno all'impeto creativo e allo spirito irriducibile di Barba attraverso le testimonianze del protagonista e dei componenti della sua compagnia. (a.s.)

Eugenio Barba is one of the few living rebels of world theatre generated by the 20th century. In the small Danish town of Holstebro, his second homeland, Barba creates Festuge, a spectacular theatrical project: one hundred horses from all over Europe travel together along the border of the Danish coast, bursting into the town and even entering the library. Once again, the old sorcerer turns the parameters of expectations upside down to expand the usual territories of theatre, "breaking down the walls", as his travelling companion Jerzy Grotowski said. *Zona limite* offers a glimpse into an unusual theatrical process: for nine days and nine nights, the director and his Odin Teatret succeed in taking the inhabitants of the city away from their daily lives and carrying them elsewhere on a journey into the most adventurous and unknown realms of culture. The film is not only a tribute to a master but also a hymn to Barba's creative impetus and undaunted spirit through the comments of the protagonist and the members of his company. (a.s.)

tënk

Il cinema documentario online

Trova su Tënk ogni settimana nuovi film disponibili per 2 mesi, disponibili nell'UE e nel Regno Unito.

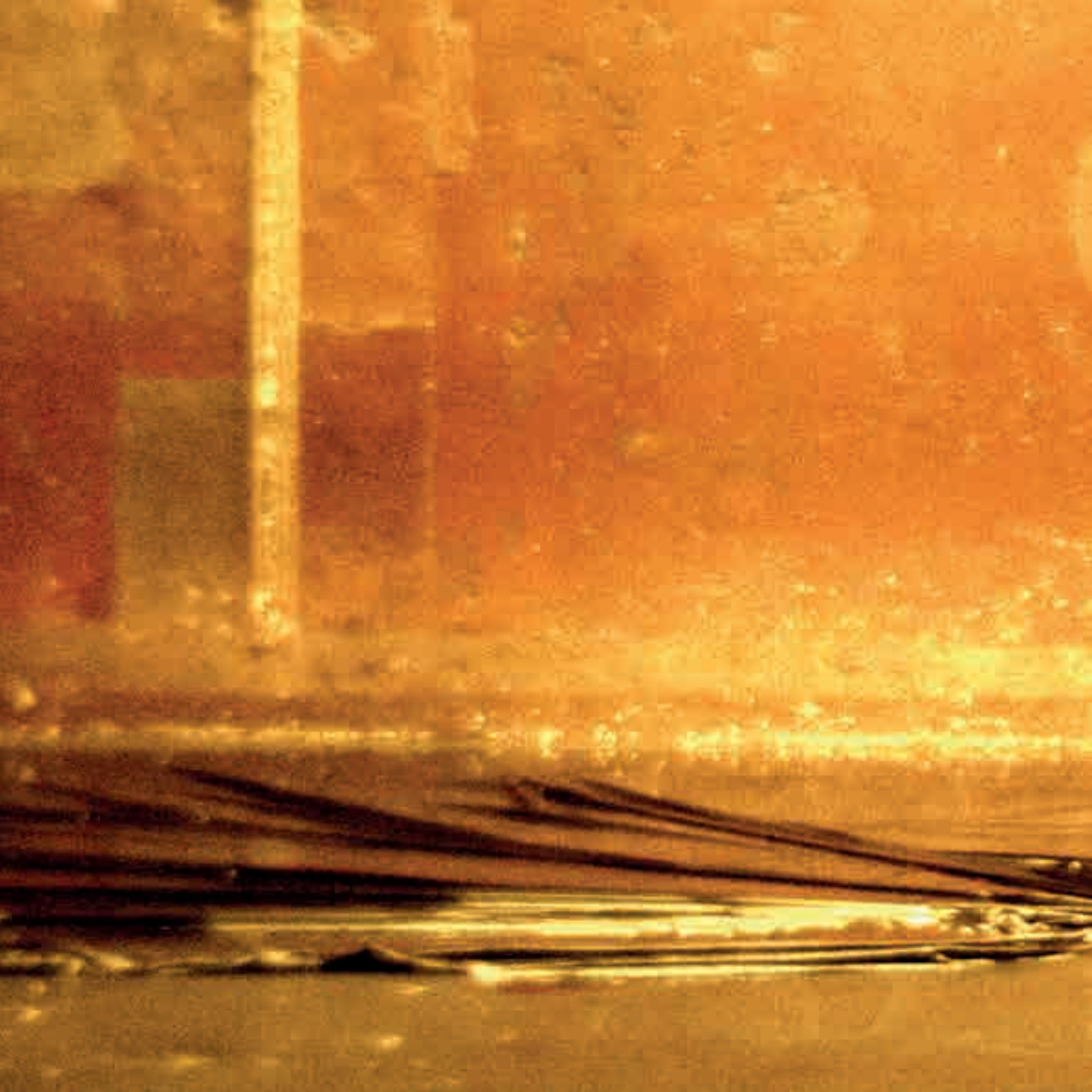
Find on Tënk new releases every week, online for 2 months, available in the E.U. and U.K.

Photo © «Chacos» 2018, Fausto Quattrini, Daniele Incalcaterra, Rai Cinema, Slort, Elefant Films

Una selezione speciale Festival Dei Popoli su on-tenk.com

Find a special Festival Dei Popoli line-up at on-tenk.com

Co-funded by the Creative Europe MEDIA Programme of the European Union



FRONTIERE IN FIAMME:
IL CINEMA DI NICOLAS KLOTZ E ELISABETH PERCEVAL

BURNING BORDERS
THE CINEMA OF NICOLAS KLOTZ AND ELISABETH PERCEVAL

Projet Castellucci: Go Down Moses, Schwanengesang D447, Le Cerveau Couleurs

FRONTIERE IN FIAMME: IL CINEMA DI NICOLAS KLOTZ E ELISABETH PERCEVAL

A CURA DI DANIELA PERSICO

Come una fenice, il cinema di Nicolas Klotz e Elisabeth Perceval ha il potere di rinascere dalle ceneri di una società che ha spinto troppo in là la corsa verso il capitalismo: inquieto e seducente, instabile e vibrante, da quarant'anni sa reinventarsi per sottrarsi ai dettami di un'industria cinematografica sempre più omologante per librarsi verso nuove forme dell'arte delle immagini in movimento. Al centro una ricerca, quella sul gesto politico, non come professione di fede ma come continua messa alla prova dell'uomo nella società, delle sue possibilità di creare nuove relazioni, nuovo pensiero, nuove comunità.

Nel loro sguardo sugli ultimi della società (dai senzatetto di Paria agli immigrati di *L'Héroïque Lande, la frontière brûle*, passando per i giovani deprivati del futuro di *Low Life*), c'è la passione di chi sta costruendo insieme a loro una nuova società mettendo a servizio dell'incontro gli strumenti del mestiere. Oltre il documentario e la finzione, il loro cinema vive della sospensione della poesia, fissando attimi di pura bellezza, che restituiscono la dignità di esistenze ai margini e di voci sempre fuori dal coro.

Un omaggio a due autori inesausti, la cui filmografia si riscrive in continuazione, nell'anno in cui hanno realizzato un film manifesto per non solo un cinema, ma anche una cittadinanza del futuro: *Nous disons révolution*.

In collaborazione con Ambasciata di Francia, UniFrance, Istituto Francese Firenze, Istituto Francese Italia.

MASTERCLASS DI NICOLAS KLOTZ ED ELISABETH PERCEVAL

Giovedì 25 novembre 2021, La Compagnia, ore 11:30

BURNING BORDERS: THE CINEMA OF NICOLAS KLOTZ AND ELISABETH PERCEVAL

CURATED BY DANIELA PERSICO

Like a phoenix, the cinema of Nicolas Klotz and Elisabeth Perceval has the power to be reborn from the ashes of a society that has rushed headlong towards capitalism: restless and seductive, unstable and vibrant, For forty years they have been able to reinvent themselves time and again, escaping the confines of an increasingly homologating film industry to reach new heights in the pursuit of new forms of art and the moving image. At its centre is a search for the political nature of things, not as a profession of faith but as a continuous test of man in society and of his capacity to create new relationships, new thinking and new communities.

Fixed in their sights are the outsiders, those on the fringes, (from the homeless of *Paria* to the immigrants of *L'Héroïque Lande, la frontière brûle*, through the deprived young people of the future in *Low Life*), together with a passion for joining those in building a new society using their talents and the tools of the trade. Beyond documentary and fiction, their cinema thrives on the suspension of poetry, focusing on moments of pure beauty and restoring the dignity of those living on the margins without a voice.

A tribute to two inexhaustible authors, whose filmography is constantly rewritten, in a year in which they made a film that plays the role of a manifesto for not only a cinema, but also a citizenship of the future: *Nous disons révolution*.

In cooperation with Ambasciata di Francia, UniFrance, Istituto Francese Firenze, Istituto Francese Italia.

MASTERCLASS BY NICOLAS KLOTZ AND ELISABETH PERCEVAL

Thursday, November 25th 2021, La Compagnia, 11:30am

BIOGRAFIA | BIOGRAPHY

Nicolas Klotz ed **Elisabeth Perceval** hanno realizzato 14 lungometraggi, tra fiction e documentari, oltre a un'ampia serie di mediometraggi, corti, video e installazioni cinematografiche. La loro opera lavora sulla messa in discussione della forma cinematografica in relazione agli sconvolgimenti propri del mondo contemporaneo. I loro film sono stati presentati in festival internazionali tra cui: la Quinzaine des Réalisateurs del Festival di Cannes, Locarno Festival, New York Festival, BAFICI Buenos Aires, Toronto Festival, San Sebastian, Jeonju, RIDM di Montreal, London Film Festival, FID Marseille, Cinéma du Réel.

Nell'arco di una quindicina d'anni, tra le riprese dei loro film "ufficiali", hanno prodotto una serie di schizzi cinematografici e quaderni di varia lunghezza: i "dialoghi clandestini". Realizzati in pochi giorni o in diversi anni, senza produzione, questi film esplorano nuovi percorsi per la fiction e per il documentario, basati sull'indipendenza permessa dalle nuove tecnologie di ripresa.

Dal 2 dicembre 2021 al 2 gennaio 2022, il Centre Georges Pompidou organizza una retrospettiva completa della loro filmografia.

Nicolas Klotz and **Elisabeth Perceval** have made 14 feature films, including fiction and documentaries, as well as a wide range of medium-length films, short films, videos and film installations. Through their films, Klotz and Perceval interrogate both the cinematic form and the upheavals of the contemporary world. Their films have been presented at International Festivals including: The Quinzaine des Réalisateurs del Festival di Cannes, Locarno Festival, New York Festival, BAFICI Buenos Aires, Toronto Festival, San Sebastian, Jeonju, RIDM Montreal, London Film Festival, FID Marseille, Cinéma du Réel.

Spanning a period of about 15 years years and in between the shooting of their official films, they produced a series of cinematic sketches and notebooks of varying lengths: the "Clandestine Dialogues", with some completed over several days and others through the years, these films explore new paths for fiction and documentary, based on the independence allowed by new filming technologies.

From December 2nd 2021 until January 2nd 2022, the Georges Pompidou Center is displaying a complete retrospective of their works.

FILMOGRAFIA | FILMOGRAPHY

Pandit Ravi Shankar (1986)

La nuit bengali (1988)

Robert Wyatt, part 1 (1992)

La nuit sacrée (1992)

Chants de Sable et d'Etoiles (1996)

James Carter (1988)

Brad Mehldau (1999)

La Trilogie des Temps Modernes + 1 (2000 – 2011) : *Paria* (2000), *La Blessure* (2004), *La question humaine* (2007), *Low Life* (2011)

Dialogues Clandestins Paria (2000 – 2004)

Dialogues Clandestins La Blessure (2000 – 2004)

Paulo Branco (2005)

Diptyque novembre (2005) : *La Consolation* (2007), *Jeunesse d'Hamlet, Clichy-sous-bois novembre 2005* (2007)

Les champs de bataille (2008)

Romance d'Eros (2008)

Dialogues Clandestins Low Life (2008 – 2010)

Mademoiselle Julie (2011)

Dubaï Sarkozy (2012)

Diptyque Heiner Müller (2012) : *Le tourment de vivre et de ne pas être Dieu* (Elisabeth Perceval), *Il faut que l'homme s'élance contre la vie hostile* (Nicolas Klotz)

Le vent souffle dans la Cour d'honneur (2013)

Pour se frayer un chemin dans la Jungle il est bon de frapper avec un bâton pour écarter les dangers invisibles (2013)

Conversations sur le cinéma#1 (2013)

Conversations sur le cinéma#2 (2014 – 2020)

Hamlet en Palestine (2014 – 2017)

Najgo ! (2012 - 2014, 20 min)

Projet Castellucci (2015) : *Go down Moses, Schwanengesang D447, Le cerveau couleurs*

Momies et Mutants (2015)

Lumière de Fecamp (2015)

Anonymous (2015)

La Trilogie des Lucile (2013 – 2017) : *Lucile, Coragem, On danse pour être ensemble*

Mata Atlantica (2016)

Vendredi 13 (2016)

La Trilogie Héroïque (2017 – 2021) : *L'Héroïque Lande* (2017), *Fugitif, où cours tu ?* (2018), *Chant pour la ville enfouie* (2021)

Saxifrages, quatre nuits blanches (2008 – 2020)

Nous disons révolution (2021)

Films Parlés (2007-2021) : *Vérité de la démocratie, Jean-Luc Nancy (part 1,2, 3), Antigone, Bernard Stiegler, Film Lumière, Marie-José Mondzain*

So long Michael (2021)

FRONTIERE IN FIAMME
CONVERSAZIONE CON NICOLAS KLOTZ ED ELISABETH PERCEVAL

A CURA DI DANIELA PERSICO

***Nous disons révolution* è fin dal titolo una potente dichiarazione d'intenti. Arriva dieci anni dopo il vostro ultimo film "tradizionale" *Low Life* ed è strettamente connesso a discorsi che proprio da lì prendono il via, ma mette insieme anche le sperimentazioni sia formali sia politiche che sottendono i lavori che avete realizzato nell'ultimo periodo. Come è nato questo progetto dalla forma tripartita che parte dalla "caccia all'uomo"?**

Nicolas Klotz: *Nous disons révolution* è stato un po' una sorpresa: durante il confinamento abbiamo sentito il bisogno di fare un film il più libero possibile, "girandolo" nella nostra sala di montaggio a partire da diverse riprese semi-preparate e semi-improvvisate che avevamo fatto in Africa, a Barcellona e a San Paolo. Le immagini generano le proprie temporalità, tracciano traiettorie che ci incoraggiano sempre a esplorare nuovi modi di fare cinema. All'inizio volevamo fare un film in sei bobine con un'energia e un ritmo specifici per ciascuna, come fossero sei movimenti o sei colori. Poi abbiamo editato, scritto, registrato e ri-registrato per due anni. Rovesciando, invertendo, l'ordine abituale di scrittura, ripresa, montaggio – senza seguire una gerarchia tra le fasi del lavoro.

Elisabeth Perceval: Le riprese sono state diluite su diversi anni. Nei primissimi montaggi stava prendendo forma una specie di affresco poetico: la poesia non può essere messa in discussione da ciò che chiamiamo documentario o da ciò che chiamiamo finzione. Come al tempo dei primi stupori, prende forma dagli incontri, le amicizie, gli amori, le letture e i luoghi attraversati. Alla base c'è la politica come modo di percepire la realtà: il nostro lavoro cinematografico si impegna nella condivisione del sensibile al punto che talvolta abbiamo la sensazione di non sapere più dove siamo e di diventare intimamente estranei a noi stessi, senza una patria o una madrepatria, come dice Giorgio Agamben. Lo straniero non è solo l'altro, è anche in me. Siamo su questa terra in modo transitorio. Tutti noi: siamo solo passeggeri. *Nous disons révolution* è un film che emerge dalla vita, dai nostri corpi attraversati dai miti, dalle risonanze dell'altrove. Momenti che si intrecciano, frammenti. Ecco perché il montaggio è rimasto a lungo in corso, aperto alle scoperte, ai nuovi testi e alle riprese fatte nelle varie fasi.
Il film inizia a Brazzaville, con frammenti di *Ceremony*, una sceneggiatura ispirata a un racconto di Faulkner, *Red Leaves*. La scrittura, durata tre anni, era diventata una sorta di sito archeologico incompiuto, ancora in corso. Di mezzo ci sono stati viaggi in Brasile per il festival di San Paolo, un invito a lavorare a Brazzaville, una settimana di riprese in Spagna con frammenti di *Ceremony*: lo schiavo Sasportas, fuggito da una piantagione in Africa, sbarca una notte nel porto di Barcellona, poi raggiunge Parigi, lungo il Canal St Martin dove erano stati allestiti campi profughi... *Nous disons révolution* è un film in parte sognato, tra improvvisazione e preparazione, verità e menzogna, documentario e fiction. Sapendo che le immagini nei sogni prevedono sempre una scena, uno schermo di proiezione e rappresentazione.

NK: La caccia all'uomo è al centro della storia del cinema: all'inizio la civiltà capitalista che ha organizzato la tratta transatlantica degli schiavi per arricchire i grandi proprietari europei, poi la schiavitù industriale/digitale della globalizzazione. Nell'ultima fase del montaggio, ci siamo resi conto che una traiettoria, a partire dalla storia della schiavitù, attraversa il film in quattro fasi portando alla sesta estinzione. Era come se queste fasi guadagnassero lo spazio interno della memoria e il viaggio nel film diventasse un breve momento di due ore e sette minuti.
Come sfuggire al capitalismo che, come il padrone della novella di Faulkner, vuole trascinare con sé il suo schiavo fino alla morte? Come può il cinema sfuggire ai suoi padroni capitalisti che lo trascinano in una distruttiva tracotanza finanziaria? *Nous disons révolution* parla esattamente di questo: se nel 1946 André Malraux diceva che il cinema è un'arte e anche un'industria, cosa significa tutto ciò nel 2021, ora che l'accelerazione del saccheggio del pianeta sta portando i mondi umani e non umani verso la sesta estinzione? Forse questa domanda ispirerà registi e pubblico a trovare nuovi percorsi collettivi.

Il film sembra frutto di continui incontri, viaggi fecondi, in cui avete intercettato le lotte politiche in diversi continenti: quando avete capito che la lotta verso la dignità del popolo africano poteva sbocciare nella visione di Preciado del finale, passando per un incubo lynchiano sulla nostra eredità di colonizzatori?

EP: Incontrare le persone, stare con loro nel medesimo spazio è quello che facciamo sempre, come nella Giungla di Calais per *L'Heroïque Lande, la frontière brûle*, o lo squat di *La Blessure*, o i luoghi di sopravvivenza con i senzatetto di *Paria*. Questo è il nostro metodo, che si tratti dei cosiddetti film "ufficiali" o dei film "clandestini", come *Mata Atlantica*, *Saxifrages, quatre nuits blanches*... Il percorso è identico: passare del tempo con le persone che filmiamo, per scoprire cosa sono e cosa siamo noi quando stiamo con loro. È semplice, c'è un misto di apprendimento e piacere e il film sta già iniziando.
L'incubo lynchiano, la "white paranoia", è ispirato alla storia di una rivolta in *Caribbean Stories* di Anna Seghers. La sua forma e il particolare tono di derisione sono alimentati dalla lettura del racconto di Judith Butler del 1993 sul caso Rodney King, un americano nero, picchiato a morte da quattro poliziotti che sono stati assolti.
Questo processo è stato uno dei primi casi di violenza della polizia in cui le immagini video, filmate da un vicino con una videocamera dal proprio balcone, hanno giocato un ruolo decisivo negli Stati Uniti. Nonostante la violenza e l'accanimento dei poliziotti sull'uomo a terra nessuna accusa è stata mossa agli agenti. Il video è stato addirittura, contro ogni previsione, uno dei supporti per la difesa dei poliziotti accusati e ha permesso loro di essere scagionati. Judith Butler si chiede: "Fino a che punto il

razzismo interpreta in anticipo ogni evidenza del visivo? C'è un conflitto all'interno del campo visivo, una crisi della certezza del visibile prodotta dalla saturazione e dal modellamento di quello stesso campo dalle proiezioni invertite della paranoia bianca".
"Credete ai vostri occhi. Ciò che sapete l'avete visto". Con queste parole, 30 anni dopo, il procuratore nel processo di Derek Chauvin, l'agente di polizia che ha causato la morte di George Floyd, ha concluso la sua arringa finale il 19 aprile 2021. La giuria ha giudicato Chauvin colpevole di tutti e tre i capi d'accusa di omicidio colposo, di secondo grado preterintenzionale e di terzo grado.
La minaccia rappresentata dallo schiavo, dal migrante, dal clandestino, dal rifugiato, il cui corpo non è concepito come una vittima ma come un aggressore necessario: questa percezione del corpo della vittima come aggressore dipende da una sorta di immagine preesistente, quella del corpo nero votato alla barbarie. Judith Butler cita un testo di Frantz Fanon al riguardo. In *Nous disons révolution*, l'attore che interpreta il fuggitivo nero inseguito per le strade di Barcellona ferma la sua corsa e canta. Le parole della sua canzone sono quelle di Fanon: si rivolge al cane che lo inseguiva e ai bianchi che lo vedono ridotto a una bestia. Questo momento è una ripresa documentaria, l'attore sta provando la canzone con il suo amico chitarrista. L'umorismo che provoca fa emergere l'assurdità delirante della paranoia bianca.
La terza parte è anche il sogno della piccola Alicia, addormentata sul petto di suo padre, che sente il respiro di un cane mentre cammina lungo il muro crivellato di colpi. È un cane da fiaba, ha solo tre gambe, parla, vuole scappare con lo schiavo che sta inseguendo.
NK: Preciado, Lynch... sì, sono energie che liberiamo nelle nostre immagini, come animali selvaggi, senza fare differenza tra ciò che ci arriva dal cinema, dalla filosofia, dalla letteratura. Se Hollywood è una delle grandi ispirazioni di Lynch (Hollywood come film horror sulle mitologie americane), in *Nous disons révolution* la colonizzazione è il film horror dell'Europa.
Nell'attraversare le accelerazioni della storia del capitalismo, *Un appartamento su Urano. Cronache del transito* di Paul B. Preciado sembra provenire sia da un'epoca precedente alla morte del dio Pan che dalla fantascienza. Al di là del valore come visioni filosofiche, poetiche e politiche, e della loro attualità, i testi di Preciado mettono in tensione il film e aprono un intero orizzonte di suoni nel film. Come dirlo? Come farli sentire? Chi parla? Con chi? Dialoghi? Monologhi? Cori?
Tra le molteplici voci che percorrono il film, ci sono quelle di Elisabeth (mascherata), Dieudonné Niangouna, Mamadou (in francese e in Wolof) e la mia (distorta dal cinema). Tutte queste voci trasformano la natura delle immagini che avevamo girato, collegando sequenze e situazioni in modi spesso molto inaspettati.

Il vostro cinema è composto da potenti happening visivi (qui la straordinaria scena della parata danzante), in cui il corpo a corpo della ripresa diventa centrale, creando un vero e proprio momento di condivisione tra i protagonisti, chi filma e chi si ritroverà a guardare il film. Si percepisce quasi uno stato di trance: come arrivate a girare questi momenti che caratterizzano anche un altro vostro film, *L'Heroïque Lande, la frontière brûle* (il finale con la danza sulla spiaggia)? Credete al cinema come stato di trance?

NK: Nella trance c'è qualcosa che risuona fortemente, sia con la tragedia che con la gioia. Il cinema è sempre stato un'arte epica: i personaggi che abitano i nostri film hanno sempre qualcosa di eroico, anche in gesti estremamente minori, banali, piccoli. Non perché siano eccezionali, ma perché sono

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Heartbeat Detector

molto umani. Ballare, cantare riunisce sia i personaggi che il pubblico. In *La carovana dei mormoni* di John Ford, i mormoni allestiscono una pista per ballare e cantare nel deserto. In *La grande illusione* di Renoir, i prigionieri di guerra si vestono da donne per cantare e ballare nel campo tedesco. Filmare corpi che ballano, voci che cantano, ci permette di vedere e sentire corpi, volti, voci e parole in modo diverso. Robert Bresson diceva che le immagini e i suoni possono ammaliare il film.

EP: Durante questa sfilata, Nicolas e io eravamo letteralmente immersi nel mezzo di una folla che ballava e cantava, sollevati dall'entusiasmo straordinario di una gioia molto antica. Ne è nata una ripresa corpo a corpo, con i nostri corpi trasportati dalla magica intensità di questo grande raduno annuale. La festa fiammeggiante riunisce tutte le generazioni in onore degli schiavi, i loro antenati strappati dalla patria africana. La canzone è stata tradotta solo alla fine del processo di editing. Contiene molte parole, luoghi, divinità e rituali africani che gli uomini e le donne schiavizzati hanno continuato a praticare.

NK: All'inizio di *Nous disons révolution*, l'assistente del produttore ci chiese se fosse un musical. Ottima domanda! Infatti, il primo ballo, girato in un bar alla periferia di Brazzaville, è un evocazione dello schiavo che viene liberato dalle sue catene. E appena smette di ballare, la sua camminata è di nuovo ostacolata. Ci sono canzoni come in Brecht, sonorità collettive come in Sun Ra, danza come in Ford e Minnelli. Le danze di Ella Ganga e DeLaVallet Bidiefono sono improvvisate, senza musica, durante un workshop che stavamo facendo al Centro Sony Labou Tansi di Brazzaville, sulla base di alcune sequenze del copione di *Ceremony*. Per parafrasare le famose parole di Nietzsche: potrei credere solo in un film che sapesse ballare. La danza ha il potere di fuga e di liberazione. È un modo di rifiutare ogni forma di confinamento, ogni forma di prigione, sia mentale che fisica. Agisce per contagio, può sollevare le folle.

Ma la trance non è solo movimento. Può avvenire nell'immobilità di un piano, di un corpo, come quando Mamadou scopre il libro nel "sottobosco notturno di Barcellona" e non sappiamo più se sta leggendo il libro ad alta voce, se ci sta raccontando la sua storia, se sta sognando o dormendo. In *L'Héroïque Lande, la frontière brûle*, l'uomo che danza davanti al mare potrebbe essere l'ultimo abitante a lasciare le rovine della Giungla, o il primo a tornare millenni dopo. È come se il mondo ricominciasse e chiamasse gli altri a unirsi a lui. E la sua danza disegna un geroglifico o una mappa o solo alcuni movimenti sulla sabbia.

Avete dedicato tanti anni a restare vicini agli immigrati a Calais, componendo diversi film (*L'Héroïque Lande, la frontière brûle* e *Fugitif, où cours-tu?*) su di loro, sulla geografia in continua mutazione del luogo in cui si trovano ad abitare, sulle relazioni che si instaurano in momenti di passaggio. L'incontro con loro è anche corrisposto a un passaggio netto al documentario nella vostra filmografia: quando avete capito che volevate fare un film con queste persone?

NK: Abbiamo sempre fatto documentari, anche quando lavoravamo nella fiction. I nostri lungometraggi erano come una preparazione per i film che facciamo oggi: l'esperienza di Calais ci ha fatto rendere conto più chiaramente di una rivoluzione in atto. Sfuggendo alla pesantezza e alla violenza delle pressioni finanziarie del cosiddetto cinema di finzione, sentiamo che la dimensione romanzesca ed epica del nostro lavoro è solo cresciuta. La finzione nel cinema è un'espressione del secolo scorso, un'epoca della storia del cinema che ha prodotto tanti capolavori, ma che ora è alle nostre spalle. E questa nuova era è tanto più difficile da nominare perché più l'era del cinema di finzione si allontana, più l'industria cinematografica neo-liberale si iper-mediatizza e mantiene il sogno dell'onnipotenza del cinema di finzione.
Quando il Calais Appeal ha invitato noi e altri cineasti per qualche giorno a visitare la Giungla, abbiamo subito sentito che vi avremmo girato un film. C'era qualcosa di tellurico nella luce, nei paesaggi, nei volti, nei corpi, nel modo in cui gli esuli ci parlavano, negli incontri con loro. La sensazione di sentirsi così vicini. Il desiderio di fare un film insieme a loro è stato immediato. Abbiamo iniziato le riprese il primo giorno. Un'enorme tensione si stava creando a causa delle minacce di distruzione. Il film è stato girato in tutte e quattro le stagioni. Il paesaggio veniva trasformato dalla violenza dei bulldozer, gli operai che erano venuti a smantellare la zona sud, poi la zona nord. Avevamo la sensazione di essere allo stesso tempo molto concretamente nella realtà di un'attualità bruciante, la vita quotidiana delle 15.000 persone che vi abitavano, e in un episodio ignorato dell'*Odissea* di Omero.

Da una parte c'è chiaro l'intento di raccogliere delle testimonianze, dall'altro quello di trascendere i singoli e trasformare ogni immagine in qualcosa che resta nella mente degli spettatori: che distanza avete sentito rispetto a un precedente film di finzione come *La Blessure*, ma anche cosa di quello sguardo importante sull'altro siete riusciti a fare vostro anche nell'immediatezza del documentario?

NK: I due film sono come il positivo e il negativo della stessa fotografia dell'esilio e della migrazione dei popoli. La sceneggiatura di *La Blessure* è stata scritta sulla base di numerose testimonianze raccolte da nuovi arrivati dell'Africa e da discussioni con un gruppo di congolesi che erano stati brutalizzati dalla polizia di frontiera a Roissy. Elisabeth ha immaginato e scritto i personaggi e i 7 monologhi che costruiscono il film a partire da tutti questi incontri. I monologhi non sono elaborati come testimonianze documentarie: sono stati scritti, provati a lungo con gli attori e messi in scena su un set cinematografico. *La Blessure* è un film messo in scena come *Paria*, *La Question humaine* e *Low Life*. Abbiamo lavorato in una grande fabbrica in disuso dove abbiamo potuto riprodurre le diverse stanze di uno squat che conoscevamo bene ma che era stato distrutto pochi mesi prima delle riprese. Abbiamo girato in super 16mm, così da avere molta libertà su come allestire le luci. Ogni inquadratura è illuminata in base al modo in cui la luce circolava nello squat. Abbiamo girato i monologhi in inquadrature fisse, senza tagli, che duravano tra i 7 e i 10 minuti. Il documentario era in tutto ciò che ave-

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Saxifrages, Four White Nights

vamo vissuto durante i tre anni precedenti le riprese, anche la distruzione dello squat che ha ispirato tutta l'ultima parte della sceneggiatura. Cosa che abbiamo ritrovato 12 anni dopo, con la distruzione di quest'altro squat (a cielo aperto) che era la Giungla di Calais.
Il lavoro in *L'Héroïque Lande, la frontière brûle* è stato l'esatto contrario di quello de *La Blessure*, eppure i due film sono molto vicini. Film di sorelle, film di fratelli. In *L'Héroïque Lande, la frontière brûle* tutto era immediato. Gli esuli ci hanno parlato spontaneamente nel desiderio di incontrarsi, di condividere ciò che volevano con noi e con la telecamera. Hanno improvvisato i dialoghi, inventato gli spazi e diretto il film invitandoci nella loro vita quotidiana. La luce sembrava anche rivolgersi alla telecamera. Era costantemente in movimento, con colori inauditi che non avevamo mai visto altrove. Io filmavo, Elisabeth registrava i suoni che venivano da ogni parte. Abbiamo passato le giornate girando per la Giungla per vedere le persone che conoscevamo, per incontrare altri che spontaneamente sono venuti a salutarci, a parlarci, a invitarci nelle loro tende per chiacchierare e bere del tè. Era un set all'aperto. Un film girato in un preciso momento e allo stesso tempo evocazione delle tragedie millenarie che hanno segnato tutti i popoli cacciati.

Negli ultimi anni la vostra filmografia spazia tra formati e generi diversi, con estrema duttilità passate da un corto sulle stragi di Parigi (*Vendredi 13*) a immaginare la riscoperta panica della foresta brasiliana perduta (*Mata Atlantica*). Cosa vi guida in questa germinazione dei progetti? Come avete scoperto (o ritrovato) una totale libertà in un'arte come il cinema, così fortemente guidata dal mercato?

NK: Dopo *Low Life* molto è cambiato nella tecnica del cinema. Il ritmo del nostro lavoro, fino ad allora, era condizionato dall'economia dell'industria cinematografica: 4 film in 12 anni, cioè un film ogni 3 anni. A quel tempo, 1999-2011, il mercato pesava già molto sul cinema francese d'autore, ma c'erano ancora interlocutori con i quali era possibile ottenere una certa libertà. È stato molto difficile, ma i nostri film hanno finito per essere realizzati con budget ridotti rispetto al costo medio del cinema francese. E riprese molto veloci, di 30, 31 giorni.
Nel 2012, abbiamo scelto di continuare il nostro lavoro uscendo da questo sistema. Ci siamo trasferiti a Fecamp dove abbiamo installato la nostra sala di montaggio. La nostra casa è diventata uno studio cinematografico permanente e abbiamo iniziato a girare diversi film allo stesso tempo, senza sapere sempre se, quando e come li avremmo finanziati.
Mata Atlantica, ad esempio, è stato girato a San Paolo durante una nostra retrospettiva. Da molto tempo volevamo girare nel parco del Trianon, che chiamavamo il "parco Jacques Tourneur", perché vi succedevano spesso cose strane. Per esempio, il caos sonoro del traffico sul viale Paulista scompariva e improvvisamente sentivamo i meravigliosi canti di tutti i tipi di uccelli, immergendoci in un'immensa foresta nel centro della megalopoli. Nella sala cinematografica in cui si stava svolgendo la retrospettiva, abbiamo notato il volto di una giovane donna tra gli spettatori, così come quello di una donna molto anziana che veniva ogni giorno. Abbiamo proposto di girare qualcosa con loro.
La giovane donna, Sofia, ci ha presentato il suo fidanzato, un giovane regista brasiliano, anche lui affascinato dal parco. Dopo aver passato una lunga notte a parlare con loro, Elisabeth ha scritto la sceneggiatura, che abbiamo girato in quattro notti. Tornati a Fecamp, abbiamo continuato a sentirci con gli amici di San Paolo che hanno fatto altre riprese. Durante il montaggio, Elisabeth ha scritto il testo dello spazzino africano del parco, accusato della scomparsa della giovane donna. Abbiamo chiesto al regista brasiliano André Novais Oliviera di registrare la voce dello spazzino nella sua casa di Belo Horizonte.

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
La Blessure

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
The Wild Frontier

Il teatro è un vostro campo d'indagine: i vostri film su Castellucci o su Heiner Müller sembrano più degli studi su processi di lavoro che vi interessa analizzare, così da farli vostri in maniera totalmente trasformata. Che valore attribuite a questi incontri con poetiche che corrispondono e arricchiscono il vostro percorso?

NK: Non lavoriamo mai *su*, ma *con*. E non ci sono confini reali tra ciò che ci arriva dal cinema e dal teatro, o dalla letteratura, dalla filosofia, dalla musica, dalla fotografia, dall'attualità. È un modo di lavorare politicamente. Vale a dire: esplorare le questioni estetiche, il linguaggio, le immagini, l'attualità, la storia, senza fare gerarchie.
Per noi, Heiner Müller è un vero e proprio laboratorio cinematografico. *The Mission*, basato su un racconto di Anna Seghers, racconta del primo tentativo di abolire la schiavitù nelle Indie Occidentali dopo la Rivoluzione francese. È tagliato da un lungo monologo kafkiano di un uomo chiuso in un ascensore che sale all'infinito. Müller ha spiegato che questa parte del testo è stata ispirata da un incontro con Erich Honecker, primo ministro della DDR. La libertà con cui "edita" i suoi testi, i tempi, la politica, la cronaca, il burlesque, la poesia, la tragedia greca, la fantascienza, è molto stimolante. Quando stavo filmando Romeo Castellucci, ho pensato molto al lavoro di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi. E anche a David Lynch. Quando filmo il loro lavoro, sono meno interessato alle immagini sul palco che a quelle che il loro lavoro ispira alla mia videocamera. O come l'uso del suono, in particolare in Castellucci e François Tanguy, sia influenzato da certi registi: Castellucci / Lynch, Tanguy / Godard.

***Le vent souffle dans la Cour d'honneur* è uno splendido omaggio al grande festival di teatro di Avignone: credete che i festival siano ancora un luogo di scambio prolifico tra artisti, ma anche di presa di consapevolezza politica (come si intuisce dalla scelta di mettere sullo stesso piano le parole dei registi e quelle degli spettatori nel film)? Che cosa vi affascina dello spettacolo dal vivo che cercate di restituire nel cinema?**

NK: I passaggi tra teatro e cinema sono molto naturali nel nostro lavoro, anche se sono linguaggi diversi. I confini tra di loro sono invenzioni dell'industria culturale. Siamo molto colpiti dalla potenza e dalla bellezza di certi testi e dalle domande che pongono a coloro che lavorano con essi. Il set teatrale è stato spesso un vero e proprio modello per i nostri set cinematografici. La troupe, il lavoro collettivo, le prove, la fuga dall'individualismo che troppo spesso regna nel cinema. Il lavoro di un regista come Klaus Michael Grüber abita in qualche modo ogni film che facciamo. La sensibilità del suo lavoro era come un film in cui l'invisibile poteva apparire, essere ascoltato, abbagliato dalla bellezza delle immagini che sparivano non appena ne prendevamo coscienza.
I festival cinematografici sono forse le uniche grandi vittorie che il cinema ha saputo strappare all'industria capitalista. Molti film belli ed eccitanti vengono ora mostrati solo ai festival. Per anni, l'industria li ha definiti con un certo disprezzo come "film da festival", chiedendo regolarmente il ritiro del sostegno pubblico in loro favore. I festival e i musei sono diventati sempre più importanti per scoprire il lavoro dei cineasti fuori dalle pressioni del consumo. Dove si può scoprire il lavoro di Lav Diaz se non a un festival o in una grande retrospettiva organizzata dal museo Jeu de Paume? Ma quando ci accorgiamo di cosa sia diventato il festival di Cannes, possiamo essere preoccupati. L'esibizione del prestigio, del lusso e l'eccessiva mediatizzazione dello spettacolo del concorso ci hanno totalmente allontanati dai film presentati. Il mondo di Cannes oggi assomiglia alla corte di una famiglia reale di un mondo passato che si esibisce di fronte al popolo una sola volta all'anno. Cannes ha smesso di essere un modello innovativo già molto tempo fa.

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Let's Say Revolution

In *Hamlet in Palestine*, documentario su un attentato mai rivendicato in cui è morto un attore e drammaturgo fondatore del The Freedom Theatre a Jenin, i momenti più forti sono quelli in cui mamme e nonne palestinesi ricordano il cambiamento dei propri figli nel fare teatro. Ne esce in maniera potente l'idea che l'arte sia la più sovversiva delle rivoluzioni possibili. Oggi è ancora immaginabile riscontrare questa potenza nell'arte, troppo tiranneggiata dal mercato e dallo spettacolo? Come è possibile preservarne lo spirito?

NK: È una domanda molto importante. Diceva Marguerite Duras negli anni '80: "È tutto rovinato, abbiamo fallito in tutto". Da allora, la cultura, l'informazione, la politica, i media sono diventati i principali prodotti di consumo della società globale dello spettacolo. Tutto ciò ha fatto esplodere le nostre menti al punto che quello a cui stiamo assistendo oggi è lo spettacolo della nostra possibile scomparsa. La responsabilità del nostro sguardo di spettatori è pienamente coinvolto. Fino a che punto possono arrivare i nostri occhi nella cieca dipendenza dalle strategie finanziarie del mercato? Fino a che punto abbiamo ancora gli occhi, tanto sono stati sfigurati dai mezzi di informazione e di intrattenimento permanente. Quello che sta succedendo al clima, alla biosfera, alle specie vegetali e animali che si stanno estinguendo, alla deforestazione massiccia, sta succedendo anche collettivamente ai nostri occhi. Questo è un grande cambiamento antropologico. Gli scienziati lo chiamano il Capitalocene, l'era geologica iniziata con lo sviluppo del capitalismo. Non torneremo indietro. Sfuggire alla tirannia del mercato è diventata una necessità vitale se vogliamo riconquistare la libertà nel modo in cui pensiamo, organizziamo la nostra vita, ci relazioniamo con gli altri e facciamo il nostro lavoro. Questo è un grande progetto democratico collettivo che dobbiamo trovare il modo di anticipare. Finché concediamo un potere quasi religioso alle finzioni capitaliste del mercato, vivremo sotto la sua tirannia.
L'ultimo libro di Jean-Luc Nancy, *La peau fragile du monde*, si apre con una citazione di Pasolini: "Fu più o meno allora che, con voce stentorea, da quell'ombra dove il popolo si annida con la sua salute, si levò la nuda espressione 'Basta'. Era un ordine popolare, perentorio, minaccioso: c'era qualcosa di cosmico in esso".

***Saxifrages, quatre nuit blanches* prende spunto da Dostoevskij, *Low Life* inizia con le parole di Müller, *La Question humaine* è basata su un romanzo di François Emmanuel. L'ispirazione letteraria resta molto forte nel vostro cinema, anche se i vostri film non sono mai degli adattamenti: come lavorate nel confronto con un testo letterario, cosa decidete di tenere inalterato e cosa trasformate grazie al linguaggio cinematografico?**

NK: La letteratura è a volte un bel modo di entrare in un film. *Saxifrages, quatre nuit blanches* è stato realizzato durante un workshop di quattro settimane con una quindicina di attori a Tolosa. Volevamo fare un film di zombie, in cui gli zombie fossero esseri pre-rivoluzionari. Il film si sarebbe svolto dopo una terribile catastrofe, ci sarebbero stati molti morti, epidemie, come dopo una nuova guerra mondiale. Il cinema avrebbe cessato di esistere, niente più infrastrutture tecniche, niente più finanziamenti, niente più sale. Solo qualche piccola telecamera e riprese clandestine, sfidando il coprifuoco, con zombie che avrebbero conservato intatti nei loro ricordi frammenti di testi che avrebbero indirizzato alla città di notte. Ad alta voce o mentalmente.

Lavoravamo in una vecchia fabbrica di pantaloni che era stata trasformata in un capannone per le prove. C'erano due piani e una grande biblioteca. Al piano di sotto ho fotografato le attrici e gli attori con le Polaroid. Mentre Elisabeth li riceveva ad uno ad uno in una piccola stanza al piano superiore che chiamava "il confessionale" in cui chiedeva a ognuno quale sarebbe stato il testo più segreto, più intimo che avrebbe voluto salvare in questo contesto di fine del mondo, in cui tutti i libri (cartacei e digitali) sarebbero stati distrutti.
All'inizio era pensato come un film preparatorio per *Low Life*. Abbiamo finito il montaggio solo lo scorso inverno, dopo la chiusura. I personaggi ci sono apparsi assolutamente come nostri contemporanei e ci siamo resi conto che tra il momento delle riprese e la fine del montaggio, erano passati dall'essere zombie alle sassifraghe, questi piccoli fiori senza radici che crescono nel cemento delle città e che, con la loro crescita lenta e paziente, rompono la pietra, il cemento.
Non credo che noi adattiamo i testi, sono i testi a lavorare su di noi. Sono materiali. Spesso ci sembrano più romantici e reali della finta veridicità del cinema. Non si tratta tanto di portare la letteratura nel cinema quanto di portare la letteratura nella vita per filmarla.

***La Blessure* è stato scritto insieme a Jean-Luc Nancy, a cui avete dedicato diversi "dialogues clandestins" e un ritratto intorno alla verità della democrazia: quando lo avete incontrato? Lo avete sempre considerato un punto di riferimento per voi e per il vostro cinema? Cosa vi ha maggiormente influenzato del suo pensiero?**

NK: Jean-Luc Nancy, come Giorgio Agamben, sviluppa visioni sensibili del mondo, dell'esistenza, della civiltà... Sono filosofi, certo, ma attraverso le loro visioni, sono pittori e registi. A volte anche musicisti. Abbiamo avuto la fortuna di incontrare Jean-Luc quando stava scrivendo un testo sul nostro film *Paria*. "Guardare, non toccare". Questo incontro ha cambiato profondamente tutto il nostro lavoro aprendo altri orizzonti su ciò che il cinema potrebbe essere. In particolare attraverso la sua messa in discussione di quella che chiamava la comunità degli oziosi. Già i titoli dei suoi libri, *Être singulier pluriel*, *La peau fragile du monde*, *Le regard du portrait*... sono intense ispirazioni per la vita come per il cinema. Filmare Jean-Luc nel corridoio del suo appartamento a Strasburgo, è stato impressionante: vedere quest'uomo pensare, come uno scultore o un pittore che cerca i suoi gesti nel lavoro. La sua voce esitava, formulava, riformulava, si fermava, riprendeva... e i suoi occhi, così vivaci e amichevoli, brillavano di questo umorismo caldo e immediatamente complice. Jean-Luc amava la telecamera, ci diceva spesso che si sarebbe ucciso per recitare in un film. In uno scambio di mail sulla fotografia intorno al suo libro *Tombe de sommeil*, gli avevo inviato le ultime righe di *4.48 Psychose* di Sarah Kane: "Cade una neve nera / nella morte mi stringi ancora / mai libero / Non ho nessun desiderio di morte / nessuna intenzione suicida / guardami scomparire / guardami / guardami / guardare / è me stesso che non ho mai incontrato, la cui faccia è attaccata al retro della mia mente". Ed ecco la sua risposta: "Caro Nicolas, queste parole di Sarah Kane mi toccano: è me stesso, che non ho mai incontrato. Mi ci posso immedesimare così tanto! No, non ho mai incontrato me stesso e probabilmente nessuno può incontrare se stesso. Per definizione, 'io' sono dietro 'me stesso'. La memoria è anche questo: un altro dietro, lo stesso (dietro o davanti, non importa: non ci incontriamo perché siamo troppo davanti o nascosti dietro). In ogni caso, è bene che mi sia 'addormentato" così: nell'assenza da se stessi propria del sonno incontro questa assenza di incontro. Mi libero anche del pensiero che ci sia un io da incontrare. Non ne ho bisogno, non mi interessa, non ne ho nemmeno l'idea. Solo gli altri sono reali. Un abbraccio, Jean-Luc".

A proposito di Nancy, il volto – il primo piano – resta un momento centrale nel vostro modo di fare cinema, anche se spesso il punto di vista su di esso non è quello scontato, frontale. Cosa affidate agli sguardi dei vostri protagonisti? E come cercate di elaborare questa forma classica di inquadratura?

NK / EP: È difficile rispondere a questa domanda perché il volto è per noi l'origine stessa del cinema. Nel cinema niente è più forte di un volto. Dov'è il confine tra ciò che è contenuto in un volto e ciò che vediamo di esso? Cosa vediamo quando guardiamo un volto? Come si fa a filmare un volto senza che scompaia nella performance dell'attore? In che misura la luce, le ombre e il colore contribuiscono all'aspetto di un volto? Perché lo sguardo di Monika (in *Monica e il desiderio* di Bergman, ndr) ha prodotto una tale rivoluzione nel cinema moderno? Da dove viene questo desiderio di filmare un volto? La maggior parte delle inquadrature di volti nei nostri film sono ispirate a momenti visti sui volti di attrici, attori, nei nostri film della vita, o appena prima delle riprese. Il lavoro consiste poi nel trovare questi momenti effimeri con la macchina da presa. Una volta individuato questo cammino, il film può cominciare a esistere. La relazione con l'inquadratura arriva da questo percorso, che deve rimanere aperto. Cézanne disse: "La lettura del modello, e la sua realizzazione, è talvolta molto lenta a venire". Questa durata esiste anche nei nostri film – i volti e i corpi sono al lavoro nella durata dei nostri incontri, delle riprese, del montaggio.

Anche se per voi è ormai lontana nel tempo, la *Trilogie des temps modernes +1* segna con ogni film una nuova tendenza del cinema: *Paria* vive di quel naturalismo che esplode nuovamente a inizio secolo, *La Blessure* ha la potenza lirica di un trattato filosofico incarnato dagli ultimi della società, *La Question humaine* anticipa un ritorno al cinema politico dalle astrazioni concettuali, mentre *Low Life* apre il testo filmico alle incursioni di diversi linguaggi. Avevate la consapevolezza di star ripensando il linguaggio cinematografico con ogni nuovo film?

NK / EP: È successo molto istintivamente. Ogni film porta al successivo con diversi pregiudizi che esplorano gli orizzonti della nostra vita in quel dato momento. In *Paria* stavamo filmando persone in rovina, eroi intrappolati nelle macerie della società. Si aggirano per la città, sui marciapiedi, nelle stazioni, sugli autobus notturni, cercando di sopravvivere allo strapotere della povertà estrema. In *La Blessure* i personaggi africani sono trasportati dal sorgere delle speranze di una nuova vita in Europa. Tutto si svolge in uno squat con finestre murate, lontano dalla vista, dove riprendono fiato, curano le loro ferite. Si muovono sotto la superficie della città, nella RER, in metropolitana. In *La Question humaine* il centro è il mondo industriale, il mondo dei ricchi, e la notte oscura della storia, Auschwitz, lo splendore fossile del mondo contemporaneo. Vecchi lavoratori portoghesi cantano il Fado e ascoltano un cantante di flamenco che scalda le loro anime con testi che sfuggono alle norme del linguaggio tecnico che distruggono gli affetti. In *Low Life* i giovani si organizzano per difendere uno squat di africani senza documenti contro la polizia, la città è infestata da telecamere di sorveglianza. Gli africani chiamano i loro "Obligations à Quitter le Territoire Français" la loro "condanna a morte". Lo Stato entra nel letto degli amanti. La *Trilogie des temps modernes + 1* forma un affresco che si dispiega nell'arco di un decennio, cercando di sollevare qualcosa della durezza dei tempi vissuti da coloro la cui presenza tra noi è proibita.

Spesso i vostri film si chiudono con lo schermo nero su cui resta il predominio della parola, del racconto che non si arresta e vuole andare avanti. Come siete arrivati a questa scelta stilistica? Pensate che la voce contenga qualcosa di più "resistente" dell'immagine?

NK: Quando stavamo girando l'ultima ripresa di *La Blessure*, la pellicola super 16mm si è staccata alla fine del rullo. Ma il testo registrato di Amadu sul suo viaggio dalla Sierra Leone era di diversi minuti più lungo, così piuttosto che tagliare la sua storia, la voce continua nel buio. Per *La Question humaine* è diverso: quello che Simon diceva non poteva essere accompagnato da nessuna immagine, poteva essere sentito solo nel nero dell'immagine, nel nero della storia, nei buchi della lingua, nel buco nero dei convogli a gas in Polonia. Nella prima versione di *Nous disons révolution*, abbiamo realizzato un film muto con delle didascalie sul nero dell'immagine. Alla fine del film, appaiono gli animali della foresta nel colore delle luci a infrarossi e le sovrapposizioni delle nostre voci. Walter Benjamin: "Dal volto umano emanava un silenzio che riposava lo sguardo". Bresson: "DIVINAZIONE, questo nome, come potrei non associarlo alle due macchine sublimi che uso per lavorare? Macchina da presa e registratore, portatemi via dall'intelligenza che complica tutto".

Lavorate insieme da una vita, Nicolas più vicino alla macchina da presa, Elisabeth più alla scrittura e con gli attori: come è nata la vostra collaborazione e come sono cambiate le vostre modalità di lavoro all'interno di questo viaggio?

NK: È una lunga storia... I nostri rispettivi ruoli sono diventati sempre meno rigidi. La scrittura di Elisabeth, le sue note, le sue intuizioni, i quaderni che ha riempito negli ultimi vent'anni, sono diventati un archivio che ispira i nostri film attuali e futuri. Se la luce, le persone che filmiamo, le loro storie, la loro presenza, i loro linguaggi, i loro luoghi di vita, esistono davanti alla macchina da presa, la scrittura si inventa di giorno in giorno, ogni volta. E resta per noi la cosa più segreta e più esposta nelle registrazioni visive e sonore del film. La scrittura di Elisabeth è diventata ancora più sonora che leggibile. Ha tanto a che fare con l'umorismo degli scambi vivaci e banali quanto con il canto, il sussurro, la canzone popolare e i suoi ritornelli, il monologo tragico, l'immediatezza poetica, le sue ricerche documentarie, le sue letture, le nostre discussioni. Cerchiamo di essere il meno "binari" possibile, di rimanere molto aperti, ascoltando le proposte e le presenze delle persone che filmiamo. Il nostro unico metodo è che tutto possa circolare liberamente tra noi, anche quando non siamo d'accordo. Ognuno di noi si impegna, molto intensamente, con i pregiudizi e gli esperimenti che ci interessano, senza doverci spiegare troppo. Dato che montiamo da soli i nostri film, la sala di montaggio è diventata il nostro laboratorio principale dove li costruiamo. Ci lavoriamo molto, insieme, spesso anche prima di scrivere, ognuno dal suo punto di vista, sia sulle immagini che sui suoni.

Presto il Centre Pompidou vi dedicherà un omaggio che sarà un'occasione imprescindibile per scoprire tutti i vostri film fin dalle origini. Come è stato preparare e mettere in ordine la vostra filmografia? Quali pratiche e quali consapevolezze avete acquisito e sono ora per voi un punto di partenza per il cinema che farete domani?

NK / EP: Con il Centre Pompidou, fin dall'inizio, l'idea non era quella di guardare al passato ma al futuro, di aprire una prospettiva in divenire. *Nous disons révolution* è la nostra risposta alla domanda

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Projet Castellucci: Go Down Moses, Schwanengesang D447, Le Cerveau Couleurs

rituale che il Pompidou pone ai registi per la collezione: da che parte stai? Inoltre, presenteremo una versione mutante del film sotto forma di un'installazione basata su una "stele" di montaggio che sarà manipolata dal pubblico, dando accesso a tutte le riprese del film. La "stele" celebrerà la fine della sala di montaggio come la conosciamo, aprendo un altro processo di lavoro con immagini e suoni.
Il compito più complesso è stato quello di organizzare la programmazione dei film tra il cinema classico e il cinema "temporaneo". Trovare un modo per farli circolare: è la circolazione dei film che darà alla retrospettiva il suo pieno significato. La questione delle frontiere si è posta molto rapidamente per noi. Tra formati, generi, budget, ma anche tra film già realizzati e film in corso. Possiamo considerare ogni film in sé, con un titolo, un inizio, una fine, una data di uscita. Ma ci sembra interessante vedere ciò che circola da un film all'altro, uno con l'altro, senza ordine, né gerarchie di tempo o di formato. La nostra filmografia, che oggi consiste in una cinquantina di film, non è né finita né fissa. È un lavoro in corso da quasi tre decenni. Una cartografia dei tentativi che stiamo esplorando per filmare il presente. Qui, altrove, diversamente. Con ogni sorta di temi, personaggi, inviti, che migrano da un film all'altro, in altre forme, cambiando genere, paesi, lingue, tragedie contemporanee. Queste migrazioni – di film, di personaggi, di formati – non sono solo scelte narrative. Sono anche l'espressione delle difficoltà che abbiamo avuto nel finanziare i nostri film. Il modo in cui abbiamo organizzato il nostro lavoro per superare le numerose frontiere poste sulle strade dei cineasti. Fare film oggi – per noi, come per molti altri registi – significa correre tra le pallottole che volano da tutte le parti, su terreni minati, tra voragini. Questo ci ispira oggi a voler reinventare cosa significa essere un regista, cosa significa fare film, qual è il futuro del cinema. Per far ripartire il cinema.

BURNING BORDERS.
A CONVERSATION WITH NICOLAS KLOTZ AND ELISABETH PERCEVAL

CURATED BY DANIELA PERSICO

Nous disons révolution is the title of a powerful call to action. It comes ten years after your last "traditional" film *Low Life* and is closely connected to speeches that start from there, but also brings together the formal and political experimentations that underpin the work you have made up to now. How did this project with its tripartite form start from "*the manhunt*"?

Nicolas Klotz: *Nous disons révolution* was a bit of a surprise: during lockdown we felt the need to make as liberating a film as possible, "filming it" in our editing room and using bits of other part-improvised shots that we filmed in Africa, Barcelona and San Paolo. The images generate their own pictorial temporalities, identifying trajectories that always encourage us to explore new ways of making films. At first we wanted to make a film in six reels with a specific energy and rhythm for each, as if it were six movements or six colors. Then we edited, wrote, recorded and re-recorded for two years. Reversing and inverting the usual order of the writing, shooting and editing - without following a particular hierarchical structure between the different phases of the film.

Elisabeth Perceval: Principal photography has been diluted over several years. In the earliest cuts, a sort of poetic fresco was taking shape: poetry cannot be questioned by either what we call documentary or what we call fiction. It is influenced by encounters, friendships, love affairs, readings, and the places we would hang around, as it did at the time of our early wonders. At its core, politics is the most instinctive way of perceiving reality: Our cinematic work is committed to sharing the pragmatic, to the point that sometimes we feel that we no longer know where we are and that we become intimately alien to ourselves, without a homeland or a motherland, as Giorgio Agamben states. The stranger is not only some other, he is also in me. We are transitory in this world. All of us: we are only passing through. *Nous disons révolution* is a film that emerges out of life, from our bodies crossed by myths, from memory of elsewhere. Moments that intertwine, fragmented. This is why editing has long been in progressive, open to new discoveries, new texts and filming in various phases.

The film begins in Brazzaville, with fragments of *Ceremony*, a script inspired by a story from Faulkner, Red Leaves. The writing, which lasted three years, had become a sort of unfinished archaeological dig, but, still in a work progress. In between, there were trips to Brazil for the São Paulo festival, an invitation to work in Brazzaville, a week of shooting in Spain with fragments of Ceremony: the slave Sasportas, having escaped from a plantation in Africa, lands one night at the port in Barcelona, then reaches Paris, along the Canal St Martin where refugee camps were set up... *Nous disons révolution* is

in part dreamt up between improvisation and preparation, truth and lies, documentary and fiction. Knowing that images in dreams are always a scene, a projected screen and representation.

NK: The manhunt is at the heart of the history of cinema: In the beginning the capitalist economic system established the transatlantic slave trade to enrich its big European owners, then came the industrial/digital slavery of globalization. In the last stages of editing, we realized that a trajectory, starting from the history of slavery, goes through the film in four phases leading to the sixth extinction. It was as if these phases gained a kind of memory and the journey into the film became a brief moment of two hours and seven minutes.

How to escape a capitalism that, like the master of Faulkner's novel, wants to drag its slave to death? How can the cinema escape its capitalist masters who drag it into a destructive financial hubris? *Nous disons révolution* speaks precisely about this: if in 1946 André Malraux said that cinema is an art and also an industry, what does all this mean in 2021, now that the acceleration of our plundering of the planet is bringing the human and non-human worlds to the sixth extinction? Perhaps this question will inspire filmmakers and audiences to find new collective paths.

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Let's Say Revolution

The film seems to be the result of continuous encounters, fruitful journeys, in which you encounter the political struggles in different continents: when did you realise that the struggle for the dignity of the African people could blossom in Preciado's vision of a finale, through a Lynchian nightmare linked to the legacy of colonisation?

EP: Meeting people, being with them in the most difficult of spaces is what we do, like in the Jungle of Calais for *L'Heroïque Lande*, *la frontière brûle*, or the squat of *La Blessure*, or the places of refuge with the homeless of *Paria*. This is our method, whether talking about "official" films or the "clandestine" films, such as *Mata Atlantica*, *Saxifrages*, *quatre nuits Blanches*... The journey is identical: spending time with the people we film, to find out who they are and who we are when we are with them. It's simple, there's a mixture of learning and pleasure, and the movie has already started. Lynchian nightmare, the *"white paranoia"*, is inspired by the story of a revolt in *Caribbean Stories* by Anna Seghers. The form and particular tone of derision are fueled by Judith Butler's 1993 account of the Rodney King case, a black American, beaten to death by four policemen who were later acquitted.
This trial was one of the first cases of police violence in which video images, filmed by a neighbour with a camera from his balcony, played a decisive role in the United States. Despite the relentless violence by the police on the man on the ground no charges were made against the officers. Even the video, against all odds, became credible support for the defense of the accused allowing them to be acquitted. Judith Butler asks, "To what extent does racism interpret any visual evidence in advance? There is a conflict within the visual field, a crisis of the certainty of the visible produced by the saturation and modeling of that same field by the inverted projections of white paranoia". "You can believe your eyes. You know what you saw." With these words, 30 years later, the prosecutor in the trial of Derek Chauvin, the police officer who caused the death of George Floyd, ended his closing argument on 19 April 2021. The jury found Chauvin guilty on all three counts of manslaughter, second-degree, and third-degree.
The threat posed by the slave, the migrant, the clandestine, the refugee, whose physical presence is not considered a victim but serves as an aggressor: this perception of the victim's body as an aggressor depends on a sort of pre-existing image, that of the black man devoted to barbarism. Judith Butler quotes a text by Frantz Fanon in this regard. In *Nous disons révolution*, the actor who plays the black fugitive chased through the streets of Barcelona stops in his tracks and starts to sing. The words of the song are those of Fanon: he turns to the dog that chases him and the white people who see him reduced to nothing more than an animal. This moment is taken as a documentary shot, the actor is playing the song with his guitarist friend. The humor it provokes brings out the delusional absurdity of white paranoia.
The third part is also the dream of little Alicia, asleep on her father's chest, who feels the breath of a dog while walking along the wall riddled with holes. He's a fairy-tale dog, he only has three legs, he talks, he wants to run away with the slave he's chasing.
NK: Preciado, Lynch... yes, these are energies that we liberate through our images, like wild animals, without making any distinction between what comes to us from cinema, from philosophy, from literature. If Hollywood is one of Lynch's great inspirations (Hollywood as a horror film about American mythologies), in *Nous disons révolution*, colonisation is the horror film of Europe.
Accelerating through the history of capitalism, '*An apartment on Uranus. Chronicles of the Crossing by Paul B.*' Preciado seems to come from between both an era before the death of the god Pan and science fiction. Beyond its value as visually philosophical, poetical and political, Preciado's texts bring

the film to life and open up an entire horizon of themes in the film. How to say it? How to make them feel? Who talks? With who? Dialogues? Monologues? Chorus?
Among the many voices that run through the film, there are those of Elisabeth (masked), Dieudonné Niangouna, Mamadou (in French and in Wolof) and mine (distorted by the cinema). All these voices transform the nature of the images we shot, linking sequences and situations in often very unexpected ways.

Your cinema is made up of powerful visual occurrences (here the extraordinary scene of the dancing parade), in which the body to body filming becomes central, creating a real moment of exchange between the protagonists, those who film and those who will find themselves watching the film. You almost feel a state of trance: how do you manage to shoot these moments that also characterize your other film *L'Heroïque Lande, la frontière brûle* (the ending with the dance on the beach)? Do you believe in the cinema as a state of trance?

NK: With trance there is something that resonates strongly, both with tragedy and with joy. Cinema has always been an epic art: the characters that inhabit our films always have something heroic about them, even when displaying the most seemingly trivial of gestures. Not because they are exceptional, but because they are human beings. Dancing, singing bring together both the characters and the audience. In John Ford's *The Mormon Caravan*, the Mormons build a stage in the desert to dance and sing. In Renoir's *The Great Illusion*, prisoners of war dress as women to sing and dance in the German camp. Filming figures dancing, voices singing, allows us to see and hear bodies, faces, voices and words in a different way. Robert Bresson said that images and sounds are capable of enchanting a film.
EP: During this parade, Nicolas and I were literally immersed in the middle of a crowd that danced and sang, uplifted by the extraordinary enthusiasm of a very ancient joy. The result was a curative body-to-body experience, with our bodies transported by the magical intensity of this great annual gathering. The burning festival brings together all the generations in honour of the slaves, their ancestors torn from the African homeland. The song was only translated at the end of the editing process. It contains many African words, places, deities and rituals that enslaved men and women continued to practice.
NK: At the beginning of *Nous disons révolution*, the producer's assistant asked us if it was a musical. Good question! In fact, the first dance, shot in a bar on the outskirts of Brazzaville, is an evocation of the slave who is freed from his chains. And as soon as he stops dancing, his walk is again hampered. There are songs like in Brecht, collective sounds like in Sun Ra, dance like in Ford and Minnelli. The dances of Ella Ganga and Delavallet Bidiefono are improvised, without music, during a workshop we were doing at the Centro Sony Labou Tansi in Brazzaville, based on some sequences of the script of *Ceremony*. To paraphrase the famous words of Nietzsche: I could believe only in a film that could dance. Dance has the power of escape and liberation. It is a way of rejecting any form of confinement, any form of prison, both mental and physical. It acts by contagion, it can raise crowds.
But trance is not just movement. It can happen in the stillness of a plan, of a body, as when Mamadou discovers the book in the *"night undergrowth of Barcelona"* and we no longer know whether he is reading the book aloud, whether he is telling us his story, whether he is dreaming or sleeping. In *L'Héroïque Lande, la frontière brûle*, the man dancing in front of the sea may be the last inhabitant to leave the ruins of the Jungle, or the first to return millennia later. It's like the world is starting over and calling on others to join it. And his dance draws like a hieroglyph or a map or just a few movements on the sand.

You have dedicated many years to remain close to the immigrants in Calais, making several films (*L'Héroïque Lande, la frontière brûle* and *Fugitif, où cours-tu?*) about them, about the constantly changing geography of the place where they live, on the relationships that are established during moments of passage. The meeting with them also corresponded to a clear passage to the documentary in your filmography: when did you realize that you wanted to make a film with these people?

NK: We've always made documentaries, even when we worked in fiction. Our feature films were like a preparation for the films we make today: the experience of Calais made us realise more clearly a revolution in progress. Escaping the heavy and brutal financial pressures of so-called fiction cinema, we feel that the romance and epic dimension of our work has only grown. Fiction in cinema is an expression of the last century, an era in the history of cinema that has produced many masterpieces, but is now behind us. And this new era is all the more difficult to label because the further on fiction cinema advances, the more the neo-liberal film industry becomes hyper-mediatised and maintains the sense of the omnipotence of fiction cinema.
When Calais Appeal invited us and other filmmakers for a few days to visit the Jungle, we immediately knew that we would make a film. There was something portentous in the light, in the landscapes, in the faces, in the bodies, in the way these exiles spoke to us, in the encounters with them. The sensation of feeling so close. The desire to make a film with them was immediate. We started shooting the first day. There was a high level of tension created because of the fear of constant clearing of the camp. The film was shot across all four seasons. The landscape was violently transformed by the bulldozers and the workmen came to dismantle the south area, then the north area. We had the feeling that we were at the same time part of an incendiary reality amongst the daily lives of the 15,000 people who lived there, as if part of a forgotten episode of Homer's Odyssey.

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Mata Atlantica

On the one hand, there is a clear intention to collect testimonies, on the other, to transcend individuals and transform each image into something that remains in the minds of the spectators. Did you feel a sense of distance from previous features like *La Blessure*? What did you manage to keep in the documentary, that on the face of it and for the immediacy of the documentary you were able to make your own?

NK: The two films are like the positive and the negative of the same photograph of exile and migration of peoples. *La Blessure*'s screenplay was written on the basis of numerous testimonies gathered by new arrivals from Africa and discussions with a group of Congolese who had been brutalized by the border police in Roissy. Elisabeth imagined and wrote the characters and the seven monologues that the film builds from all these encounters. The monologues are not elaborated as documentary testimonies: they were written, rehearsed at length with the actors and staged on a film set. *La Blessure* is a Mise-en-scène film like *Paria*, *La Question humaine*, and *Low Life*. We worked in a large disused factory where we could reproduce the different rooms of a squat that we knew well but that had been destroyed a few months before shooting. We shot in super 16mm, so we had a lot of freedom on how to set up the lights. Each frame is illuminated according to the way the light circulated in the squat. We shot the monologues as fixed shots, without cuts, which lasted between 7 and 10 minutes. The documentary was everything we had experienced during the three years before filming, even the destruction of the squat that inspired the whole last part of the script where 12 years later, we found the destruction of this other (open-air) squat that was the Jungle of Calais.
The work in *L'Héroïque Lande*, *la frontière brûle* was the exact opposite of that of *La Blessure*, yet the two films are very close. Films of sisters, films of brothers. In *L'Héroïque Lande*, the *frontière brûle* everything was immediate. The exiles spoke to us spontaneously with a desire to meet, to share what they wanted with us and with the camera. They improvised the dialogue, created the spaces and directed the film inviting us into their daily life. Even the light seemed attracted to the camera. It was constantly moving, with colours that we had never seen elsewhere. I filmed while Elisabeth captured and recorded the sounds that came from all over. We spent the days wandering around the jungle to see the people we knew, to meet others who willingly came to greet us, to talk to us, to invite us into their tents to talk and drink tea. It was an outdoor set. A film shot at a specific moment in time that also evoked a sense of the millenarian tragedies that have singled out all the displaced peoples.

In recent years your filmography ranges between different formats and genres, with extreme flexibility from a shorts about the massacres in Paris (*Vendredi 13*) to the frenzied rediscovery of the Brazilian forest (*Mata Atlantica*). What guides you in this development of projects? How did you discover (or rediscover) total freedom in an art like cinema that is so strongly driven by market forces?

NK: Since *Low Life,* much has changed in cinema technique. The rhythm of our work, until then, was conditioned by the economy of the film industry: Four films in twelve years, that's, one every three years. In those years, 1999-2011, the market already weighed heavily on French auteur cinema, but there were still brokers with whom it was possible to obtain a certain freedom. It was very difficult, but our films ended up being made on low budgets compared to the average cost of French cinema, and filmed very quickly in 30,31 days.

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Vendredi 13

In 2012, we chose to continue our work by leaving this system. We moved to Fecamp where we installed our own editing room. Our house became a permanent film studio and we started making several films at the same time, not always knowing if, when and how we would fund them.
For example, *Mata Atlantica* was filmed in São Paulo during our retrospective. For a long time we wanted to shoot in the park of the Trianon, which we called the "park Jacques Tourneur", because strange things used to happen there. For example, the chaos of noise and traffic on Avenue Paulista all of a sudden disappeared and from nowhere came the wonderful songs of all kinds of birds, plunging into an immense forest in the center of the megalopolis. In the theater where the retrospective was taking place, we noticed the face of a young woman among the spectators, as well as that of a very old woman who appeared every day. We proposed to shoot something with them.
The young woman, Sofia, introduced us to her boyfriend, a young Brazilian director, equally fascinated by the park. After spending a long night talking to them, Elisabeth wrote the script, which we shot in four nights. Back in Fecamp, we continued to hear from friends of São Paulo who had filmed other sequences. During the editing, Elisabeth wrote the text for the park's African garbage man, who accused of the disappearance of the young woman. We asked Brazilian director André Novais Oliviera to record the voice of the garbage man at his home in Belo Horizonte.

Theatre is your field of investigation: your films on Castellucci or on Heiner Müller seem more like studies on work processes that you are interested in analysing, so as to make them yours in a completely transformed way. What value do you attribute to these encounters with poetics that correspond with and enrich your journey?

NK: We never work on, but with. And there are no real boundaries between what comes to us from cinema and theatre, or literature, philosophy, music, photography, and current affairs. It's a way of working politically. That is to say: exploring aesthetic issues, language, images, actuality, history, without hierarchy. For us, Heiner Müller is a real film workshop. *The Mission*, based on a story by Anna Seghers, tells of the first attempt to abolish slavery in the West Indies after the French Revolution. It's cut from a long Kafkaesque monologue of a man locked in an elevator that goes up to infinity. Müller explained that this part of the text was inspired by a meeting with Erich Honecker, Prime Minister of the GDR. The freedom with which he "publishes" his texts, times, politics, news, burlesque, poetry, Greek tragedy, science fiction, is very stimulating. When I was filming *Romeo Castellucci,* I thought a lot about the work of Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi. And also about David Lynch. When I film their work, I'm less interested in the images on stage than in the images that their work inspires through my camera. Or how the use of sound, particularly in Castellucci and François Tanguy, is influenced by certain directors: Castellucci / Lynch, Tanguy / Godard.

***Le vent souffle dans la Cour d'honneur* is a splendid tribute to the great theatre festival in Avignon: you believe that the festivals are still a place of prolific exchange between artists, but also of political awareness (On what level do you recognise where to include the words of the directors and those of the spectators in the film)? What fascinates you about the live show you're trying to bring more to the cinema?**

NK: The transitions between theater and cinema are very natural in our work, even if they are different languages. The boundaries between them are inventions of the cultural industry. We are very impressed by the power and beauty of certain texts and the questions they ask to those who work with them. The theatrical set has often served as a model for our own film sets. The crew, the collective work, the rehearsals, the escape from the individualism that too often cinema overlooks. The work of a director like Klaus Michael Grüber somehow inhabits every movie we make. The sensitivity of his work was like a film in which the invisible could appear, be heard, dazzled by the beauty of the images that disappeared as soon as we become aware of it.
Film festivals are perhaps the only great victories that the cinema has been able to snatch from the capitalist system. Many beautiful and exciting films are now only shown at festivals. For years, the industry described them with some contempt as "festival films", regularly calling for the withdrawal of public support in their favour. Festivals and museums have become increasingly important to discover the work of filmmakers outside the pressures of consumption. Where could you discover Lav Diaz's work if not at a festival or in a major retrospective organized by the Jeu de Paume museum? But when we realize what the Cannes Film Festival has become, we can be concerned. The performance of prestige, luxury and the excessive media coverage has totally distanced us from the films presented. The world of Cannes today resembles the court of a royal family of a past world, performing in front of the people only once a year. Cannes stopped being an innovative example a long time ago.

In *Hamlet in Palestine*, a documentary about an unclaimed attack in which an actor and playwright founder of The Freedom Theatre died in Jenin, the most poignant moments are those in which Palestinian mothers and grandmothers remember the change in their children while making theater. The idea that art is the most subversive of possible revolutions comes out in a powerful way. Today is it still imaginable to find this power in art, dominated by the market and showbusiness? How is it possible to preserve its spirit?

NK: It's a very important question. Marguerite Duras used to say in the 80s: "It's all ruined, we've failed in everything". Since then, culture, information, politics, and the media have become the main consumer products of the global entertainment society. All this has caused our minds to explode to the point that what we are witnessing today is the spectacle of our possible disappearance. The responsibility of our viewers' gaze is fully involved. Up to what point will we let our eyes be blinded by a dependence on financial market strategies? To what extent we even still have eyes, so disfigured by the media and never ending entertainment. What is happening to the climate, to the biosphere, to the plant and animal species that are becoming extinct, to large scale deforestation, is also happening collectively to our eyes. This is a great anthropological change. Scientists call it the Capitalocene, the geological era that began with the development of capitalism and we're not going backwards. Escaping market tyranny has become a vital necessity if we are to regain freedom in the way we think, organize our lives, relate to others and do our work. This is a huge collective democratic project that we must find a way to accomplish. As long as we grant quasi-religious power to the capitalist market systems we will be destined to live under its tyranny.
The last book by Jean-Luc Nancy, *La peau fragile du monde*, opens with a quotation by Pasolini: "It was more or less then that, with a stentorian voice, from that shadows where the people lurk with their health, the bare expression 'Enough' arose. It was a public mandate, threatening order: there was something cosmic in it".

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
The Wild Frontier

***Saxifrages, quatre nuit Blanches* takes its cue from Dostoevskij, *Low Life* begins with the words of Müller, *La Question humaine* is based on a novel by François Emmanuel. Literary inspiration remains very strong in your cinema, even if your films are never adaptations: how do you work in comparison with a literary text, what do you decide to keep unchanged and what do you transform thanks to the cinematic language?**

NK: Literature is sometimes a nice way to get into a movie. *Saxifrages*, *quatre nuit Blanches* was made during a four-week workshop with about fifteen actors in Toulouse. We wanted to make a zombie movie where zombies were pre-revolutionary beings. The film would take place after a terrible catastrophe, with deaths and epidemics, as if after a new world war. Cinema would cease to exist, no more technical infrastructure, no more funding, no more cinemas. Just a few small cameras and clandestine footage, defying curfew, with zombies remembering fragments of texts in their memories that they would repeat through the city at night. Out loud or in their heads.
We worked in an old trouser factory that had been converted into a rehearsal area. There were two floors and a large library. Downstairs, I photographed actresses and actors with Polaroids. While Elisabeth welcomed them one by one in a small room on the upper floor that she called "the confessional" in which she asked everyone what would be the most secret, most intimate thing that they would want to save if the world was to end and all books, (paper and digital) were destroyed.
At first it was thought of as a preparatory film for *Low Life*. We finished editing only last winter, after the lock down. The characters appeared to us as if like contemporaries and we realised that between the time of the shooting and the end of the montage, they had passed from being zombies to saxifrage, these small flowers without roots that grow in the concrete of the cities and that, with their slow and patient growth, break the stone, the concrete.
I don't think we adapt the texts, the texts work on us. They're materials. They often seem more romantic and real than the fakeness of cinema. It is not so much about bringing literature into the cinema as it is about bringing literature into life to film it.

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Saxifrages, Four White Nights

***La Blessure* was written together with Jean-Luc Nancy, to whom you dedicated several "*dialogues clandestins*" and a portrait around the truth of democracy: when did you meet him? Have you always considered him a point of reference for you and your cinema? What element of his thought process influenced you the most?**

NK: Jean-Luc Nancy, like Giorgio Agamben, develops sensitive visions of the world, of existence, of civilization... They are philosophers, of course, but through their visions, they are also painters and directors. Sometimes even musicians. We were lucky enough to meet Jean-Luc when he was writing about our film *Paria*. "Watch don't touch". That meeting profoundly changed all our work, broadening our horizons on what cinema could be and in particular through questioning what he called the idle community. Already the titles of his books, *Être singulier pluriel*, *La peau fragile du monde*, *Le regard du portrait*... are intense inspirations for life as for cinema. Filming Jean-Luc in the hallway of his apartment in Strasbourg was impressive: seeing this man think, like a sculptor or a painter who seeks meaning in his work. His voice waved, formulated, reformulated, stopped, resumed... and his eyes, so lively and friendly, shone with this warm humour and openness. Jean-Luc loved the camera, he often told us that he would kill himself to act in a movie. In an email exchange about photography in his book *Tombe de sommeil*, I sent him the last lines of *4.48 Psychose* by Sarah Kane: "A black snow falls / in my death you still hold me / never free / I have no death wish / no suicidal intention / watch me disappear / look at me / look at me / it is myself I have never met, whose face is etched to the back of my mind". And his answer was: "Dear Nicolas, these words of Sarah Kane touch me: it is myself, that I have never met. I can relate to it so much! No, I've never met myself and probably no one can meet themselves. By definition, 'I'm behind 'me'. Memory is this too: another myself, the same (it doesn't matter whether behind or ahead; we never manage to meet because either we're too much ahead or lagging behind, concealed). In any case, it was good to have 'fallen asleep': thanks to the absence of oneself, typical of sleeping, I can meet this missing encounter. I even get rid of the thought that there is an 'I' that I should encounter. I don't need it, I am not interested in it; I don't even have an idea. Only the others are real. Warm regards, Jean-Luc."

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Low Life

Speaking of Nancy, the face - the foreground - remains a central element in the way you approach film making, even if often the point of view on them is not the obvious, primary one. What do you entrust to the eyes of your protagonists and how do you develop this classic form of framing?

NK / EP: It is difficult to answer this question because the face is for us the very origin of cinema. In cinema nothing is more powerful. Where is the boundary between what is contained in a face and what we see of it? What do we see when we look at a face? How do you film a face without it disappearing in the actor's performance? To what extent does light, shadow and colour contribute to the appearance of a face? Why did Monika's gaze in Bergman's '*Summer with Monika*' (*Monica e il desiderio*) produce such a revolution in modern cinema? Where does this desire to film a face come from? Most of the face shots in our films are inspired by moments seen on the faces of actresses, actors, in our life movies, or just before shooting. The job then consists in finding these ephemeral moments with the camera. Once this path is identified, the film can begin to exist. The relationship with the framing of the shot arises from this path, which must remain open. Cézanne said: "The reading of the model, and its realisation, is sometimes very slow to come". This time frame also exists in our films - faces and bodies are always working during our meetings, filming and editing.

Despite being some time ago, *Trilogie des temps modernes +1* marks a new trend in cinema: *Paria* relives that naturalism that happens at the turn of the century, *Blessure* has the lyrical power of a philosophical treatise embodied by the belief "blessed are the last for they shall be first", while *La Question humaine* anticipates a return to political cinema from conceptual abstractions, while *Low Life* opens with text taken from different languages. Were you aware that you were rethinking the cinematic language with every new movie?

NK / EP: It happened very instinctively. Each film leads to the next with different prejudices that reflect our lives at that moment. In Paris we were filming ruined people, heroes trapped in the rubble of society. They roam the city, on the sidewalks, in the stations, on the night buses, trying to survive the overwhelming power of extreme poverty. In *La Blessure* the African characters are transported by the rise of the hopes of a new life in Europe. Everything takes place in a squat with walled windows, away from sight, where they catch their breath, heal their wounds. They're moving under the surface of the city, in the RER, on the subway. In *La Question humaine* the centerpoint is the industrial world, the world of the rich, and the dark shadows of history, Auschwitz, the fossilised splendor of the contemporary world. Old Portuguese workers sing the Fado and listen to a flamenco singer who warms their souls with songs that escape the rules of technical language that erodes human contact. In *Low Life* the youth are galvanised to defend a squat of Africans without their papers against the police, in a city covered in surveillance cameras. Africans name their "*Obligations à Quitter le Territoire Français*" their "death sentence". The State enters the bed of the lovers. The *Trilogie des temps modernes + 1* forms a fresco that unfolds over a decade, trying to interpret something of the harshness of the times lived by those whose presence among us is forbidden.

Often your films close with the black screen on which the predominance of the word remains, of the story that does not stop and wants to move forward. How did you come to this stylistic choice? Do you think that the voice contains something more "poignant" than the image?

NK: When we were shooting the last frame of *La Blessure*, the 16mm super film came off at the end of the roll. But Amadu's recorded text about his journey from Sierra Leone was several minutes longer, so rather than cut his story, his voice continues in the background. For *La Question humaine* it is different: what Simon said could not be accompanied by any image, could only be heard within the blackness of the image, in the darkness of history, in the holes of the tongue, in the black hole of the gas convoys in Poland. In the first version of *Nous disons révolution*, we made a silent film with captions on the black of the image. At the end of the film, the animals of the forest appear in the spectrum of infrared lights and the overlapping of our voices. Walter Benjamin: "From the human face emanated a silence that relaxed the gaze". Bresson: "DIVINATION, this name, how could I not associate it with the two sublime machines I use in my work? Camera and recorder, take me away from the intelligence that complicates everything."

You have been working together for a long time, Nicolas closer to the camera, Elisabeth more towards the writing and working with the actors: how did your partnership start and how did your working methods change over the years?

NK: It's a long story... our respective roles have become less and less rigid. Elisabeth's writing, her notes, her intuitions, the notebooks she has filled over the last twenty years, have become an archive that inspires our current and future films. If the light, the people we film, their stories, their presence, their languages, their places of living, exist in front of the camera, the writing is created every day, each time. And it remains for us the most private and considered aspect that accompanies the visuals and sounds of each film. Elisabeth's writing has become even more audible than readable. It has as much to do with the humour of lively and banal exchanges as with the singing, the whispering, the popular songs and their choruses, the tragic monologue, the poetic immediacy, the documentary research, its publications and then our discussions. We try to be as flexible as possible, to remain open, listening to the proposals and the experiences of the people we film. Our only rule is that everything must move freely between us, even when we disagree. Each of us commits themselves completely, with the prejudices and subjects that interest us, without having to explain too much. Since we create our own films, the editing room has become our main space where we put them together. We work a lot, together, often even before writing, each one from his point of view, both on images and sounds.

Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Vérité De La Democratie,
Jean-Luc Nancy (1, 2, 3)

Shortly, Centre Pompidou will be honouring you and as a tribute will be giving people the opportunity to discover your films from the very beginning. What was it like preparing and arranging your catalogue of films? What practical methods and insights have you acquired and what is your starting point for cinema that you will be creating in the future?

NK / EP: With the Centre Pompidou, from the start, the idea was not to look to the past but to the future, to open a broader perspective going forward. *Nous disons révolution* is our answer to the broader question that Pompidou asks directors for the collection: which side are you on? In addition, we will present an altered version of the film in the form of an installation based on a mounted "stele" that will be shaped by the audience, giving access to all the stages of the film. The "stele" will celebrate the end of the editing room as we know it, opening another stage of work with images and sounds.

The most complex task was to organize the programming of films between classic cinema and "temporary" cinema. Finding a way to get them seen on the film circuit: it is the spreading of the films that will give it the retrospective of its full meaning. The question of boundaries has arisen very quickly for us. Between formats, genres, budgets, but also between films already made and ongoing films. We can consider every film in itself, with a title, a beginning, an end, a release date. But we find it interesting to see what circulates from one film to another, one with the other, without order, nor hierarchies of time or format. Our filmography, which today consists of about fifty films, is neither finished nor fixed. It is a work in progress over almost three decades. A map of the attempts that we are doing to record the present - here, elsewhere, differently. With all sorts of themes, characters, invitations, migrating from one film to another, to other forms, switching genres, countries, languages, and contemporary tragedies. These migrations - of films, of characters, of formats - are not only narrative choices. They are also an expression of the difficulties we have had in financing our films. The way in which we have organized our work to overcome the many obstacles that are placed in front of filmmakers. Making films today - for us, as for many other directors - means running among the bullets that fly from all sides, on minefields, between chasms. This inspires us today to want to reinvent what it means to be a director, what it means to make films, and what the future of cinema holds. To start afresh.

Francia, 2014-2017, 97', colore e bianco e nero

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz
Montaggio: Nicolas Klotz
Suono: Nicolas Klotz

Produzione: NKEP (Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval)

Contatto: NKEP
nicolas.klotz0051@orange.fr

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

HAMLET IN PALESTINE
HAMLET EN PALESTINE

In occasione di una rappresentazione di Amleto a Ramallah e di un workshop con giovani attori palestinesi sul rapporto tra Amleto e Ofelia, il regista Thomas Ostermeier si reca al campo di Jenin, in una prigione palestinese e a Tel Aviv per cercare di scoprire chi ha ucciso nel 2012 l'amico Julio Mer-Khamis, direttore del Freedom Theatre, morto in un attentato mai rivendicato. Più Thomas avanza nella sua indagine, più le piste si moltiplicano, si perdono, si confondono... Strutturato come un'indagine attorno a un delitto tanto misterioso quanto significativo, il documentario è il ritratto di un intellettuale chiamato dalle proprie origini (tra Palestina e Israele) a un'inesausta lotta politica. Il lavoro sociale del Freedom Theatre, luogo di maturazione intellettuale e di libertà espressiva per tanti giovani palestinesi, è un'azione di rivolta, forte e radicale. Ostermeier è un detective partecipe e instancabile, pronto a mettere in crisi rappresentanti politici ancorati ognuno alla propria verità, mentre lo sguardo mobile di Klotz sottolinea la precarietà delle loro certezze e si apre alla realtà pulsante di vita che viene dagli abitanti di Jenin e dalla loro riconoscenza nei confronti di un gesto di solidarietà e speranza. (d.p.)

On the occasion of a performance of Hamlet in Ramallah and a workshop with young Palestinian actors on the relationship between Hamlet and Ophelia, director Thomas Ostermeier travels to the Jenin camp, a Palestinian prison and Tel Aviv to try to find out who killed his friend Julio Mer-Khamis, director of Freedom Theatre, in 2012, in an attack for which nobody has ever claimed responsibility. The further Thomas progresses in his investigation, the more trails multiply, get lost, get confused... Structured as an investigation around a crime as mysterious as it is significant, the documentary is the portrait of an intellectual called by his origins (between Palestine and Israel) to a relentless political struggle. The social work of Freedom Theatre, a place of intellectual maturation and expressive freedom for many young Palestinians, is an action of strong and radical revolt. Ostermeier is an active and tireless detective, ready to question political representatives, all anchored to their own truths, while Klotz's mobile gaze underlines the precariousness of their certainties and opens up to the pulsating life of the inhabitants of Jenin and their gratitude for a sign of solidarity and hope. (d.p.)

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

HEARTBEAT DETECTOR
LA QUESTION HUMAINE

Simon lavora come psicologo nelle risorse umane di una multinazionale petrolchimica. Un giorno, Karl Rose, co-direttore dello stabilimento, lo convoca e gli affida un compito speciale: dovrà condurre un'inchiesta confidenziale su Mathias Jüst, il direttore generale, che sta dando segni di scarsa lucidità. Spaventato dalla situazione poco chiara, Simon si avvicina all'anziano percependo la complessità della sua crisi esistenziale. Le sue certezze crollano una dopo l'altra, lasciandolo nudo di fronte al dolore e incapace di indossare nuovamente i panni dell'efficiente burocrate di un tempo. Tratto dal romanzo di François Emmanuel, il film è un'indagine rigorosa sui meccanismi del potere all'interno del mondo del lavoro che tocca anche il delicato versante della salute mentale. Dietro alle debolezze psicologiche, o meglio al cuore dell'umanità di ciascuno, si insinua il sospetto dell'inefficienza capace di aprire una crepa nel sistema capitalista. In quadri di raggelata bellezza, composto tra momenti di astrazione e situazioni più realistiche, il film elabora il disfarsi di un ragionamento – di fronte all'orrore del male e allo spettro del Nazismo – verso un principio di piacere e di verità del racconto. (d.p.)

Simon works as a psychologist in the human resources department of a multinational petrochemical corporation. One day, Karl Rose, co-director of the plant, summons him and entrusts him with a special task: he is to conduct a confidential investigation into Mathias Jüst, the general manager, who is showing signs of lacking lucidity. Frightened by the unclear situation, Simon approaches the old man, perceiving the complexity of his existential crisis. His certainties collapse one after the other, leaving him naked in front of the pain and unable to wear again the clothes of the efficient bureaucrat of the past. Based on the novel by François Emmanuel, the film is a rigorous analysis of the mechanisms of power within the world of work and it also touches on the delicate issue of mental health. Behind the psychological weaknesses, or rather at the heart of each person's humanity, a suspicion of inefficiency creeps in, capable of opening a crack in the capitalist system. In pictures of chilling beauty, composed of moments of abstraction and more realistic situations, the film elaborates the unravelling of reasoning - in the face of the horror of evil and the spectre of Nazism - towards a principle of pleasure and truth of the tale. (d.p.)

Francia, 2014-2017, 97', colore e bianco e nero

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Josée Deshaies
Montaggio: Rose-Marie Lausson
Suono: Syd Matters
Con: Mathieu Amalric, Michael Lonsdale, Laetitia Spigarelli, Delphine Chuillot

Produzione: Sophie Dulac Productions

Contatto: Sophie Dulac Productions
ejolivalt@dulacdistribution.com

Belgio, Francia, 2003, 160', colore

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Hélène Louvart
Montaggio: Rose-Marie Lausson
Con: Noëlla Mossaba, Adama Doumbia, Matty Djambo, Ousman Diallo

Produzione: NKEP (Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval)

Contatto: NKEP
nicolas.klotz0051@orange.fr

DISPONIBILE ANCHE SU TËNK.EU

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

LA BLESSURE

Blandine si fa male sulla pista dell'aeroporto di Roissy mentre sta per essere imbarcata per un rientro forzato in Africa. Anche se si trova sul suolo francese, la sua ferita, la sua presenza, il suo essere sono negati dalla polizia di frontiera alla quale chiede asilo. La Francia è sorda: si è trasformata da terra accogliente a luogo che espelle, ferisce e umilia. Rifugiata in una baracca con finestre sprangate, dove suo marito Papi la accudisce, la donna si immerge nel silenzio... Dopo aver raccontato gli esclusi in *Paria*, la coppia di cineasti volge il proprio sguardo verso lo "straniero", colui che arriva cercando protezione e riceve in cambio solo un burocratico rifiuto. Murati vivi nel cuore di una città inospitale, i migranti protagonisti del film diventano forme di dolore, cuore nero della democrazia europea, concetto caro al filosofo Jean-Luc Nancy che co-firma la sceneggiatura. Ripreso in una staticità statuaria, che ricorda il lavoro di Pedro Costa sulla comunità capoverdiana, il gruppo di attori non professionisti si fa monito nei confronti di un razzismo che non conosce tempo. Potranno liberarsi dall'onta del rifiuto solo imboccando la propria strada e iniziando a raccontare la loro storia. (d.p.)

Blandine hurts herself on the runway of Roissy airport as she is about to be boarded for a forced return to Africa. Even though she is on French soil, her wound, her presence, her being are denied by the border police whom she asks for asylum. France turns a deaf ear: it has turned from a welcoming land into a place that expels, hurts and humiliates. Sheltered in a shack with barred windows, where her husband Papi looks after her, the woman plunges into silence... After telling the story of the excluded in *Paria*, these two filmmakers turn their gaze towards the 'foreigner', the person who arrives seeking protection and receives only a bureaucratic rejection in return. Walled up alive in the heart of an inhospitable city, the film's migrants become forms of pain, the black heart of European democracy, a concept dear to the philosopher Jean-Luc Nancy who co-authored the screenplay. Captured in a statuesque stillness, reminiscent of Pedro Costa's work on the Cape Verdean community, the group of non-professional actors becomes a warning against a racism that knows no time. They will be able to free themselves from the shame of rejection only by taking their own path and starting to tell their story. (d.p.)

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

LE VENT SOUFFLE DANS LA COUR D'HONNEUR

Nel luglio 2003, cinquantasei anni dopo la creazione del Festival d'Avignon da parte di Jean Vilar, Hortense Archambault e Vincent Baudriller gli succedono in veste di co-direttori, proclamando il desiderio di far rivivere l'utopia originale del padre fondatore in nuove forme. Portano alcuni tra i registi e gli attori più emblematici del teatro contemporaneo, tra cui Simon McBurney, Thomas Ostermeier, Romeo Castellucci, Dieudonné Niangouna, Stanislas Nordey, Arthur Nauzyciel, Christophe Honoré. Gli artisti entrano così in dialogo con i due co-direttori, i ministri della Cultura, Frédéric Mitterrand e Aurélie Filipetti, e con gli spettatori, più o meno anonimi o celebri. La documentazione della manifestazione diventa l'occasione per fare il punto sul teatro contemporaneo e la sua capacità di aderire ancora all'utopia testamentaria di Jean Vilar. Al centro del film non è però la teoria di spettacoli quanto lo scambio che si genera tra artisti e pubblico, in un alternarsi continuo di parole che passano dal racconto di un processo artistico all'elaborazione spettatoriale di un nuovo senso. Quasi un sogno ad occhi aperti sulla potenza dello spettacolo dal vivo. (d.p.)

In July 2003, fifty-six years after Jean Vilar created the Festival d'Avignon, Hortense Archambault and Vincent Baudriller succeeded him as co-directors, expressing their desire to revive their founding father's original utopia in new forms. They bring in some of the most emblematic directors and actors of contemporary theatre, including Simon McBurney, Thomas Ostermeier, Romeo Castellucci, Dieudonné Niangouna, Stanislas Nordey, Arthur Nauzyciel and Christophe Honoré. The artists thus start a dialogue with the two co-directors, the Ministers of Culture, Frédéric Mitterrand and Aurélie Filipetti, and with anonymous or famous spectators. The documentation of the event becomes an opportunity to take stock of contemporary theatre and its ability to still adhere to Jean Vilar's utopia. At the centre of the film, however, is not the theory of performances but rather the exchange generated between artists and audience, in a continuous alternation of words that pass from the story of an artistic process to the elaboration of a new meaning by the audience. Almost a daydream about the power of live performance. (d.p.)

Francia, 2012, 101', colore e bianco e nero

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz
Montaggio: Nicolas Klotz

Produzione: La Compagnie des Indes

Contatto: La Compagnie des Indes
morgan.malet@
compagniedesindes.tv

DISPONIBILE SOLO SU TËNK.EU

Francia, 2021, 127', colore e bianco e nero

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz
Montaggio: Nicolas Klotz

Produzione: Unexpected Films

Contatto: Unexpected Films
contact.unexpectedfilms@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

LET'S SAY REVOLUTION
NOUS DISONS RÉVOLUTION

Un documentario sciamanico il cui tema è la caccia all'uomo attraverso il tempo e i continenti e la cui forza motrice è la danza come arte di guerra e di guarigione per evocare e organizzare la resistenza delle anime e dei corpi. Da questa intuizione nasce un film tripartito, che attraversa tre continenti seguendo la storia ideale del gesto di un uomo, da schiavo in fuga a combattente di una resistenza che travalica ogni confine. Dall'Africa di Brazzaville, con le testimonianze della schiavitù, fino alla San Paolo di Preciado, tra la folla festosa che diventa un segno di militanza, passando per l'Europa di Barcellona, in cui l'incubo oscuro della colonizzazione si manifesta ancora attraverso i suoi spettri. Potente e frammentario, unica forma assumibile da un cinema politico lontano da ogni demagogia, il film di Klotz e Perceval si nutre di continue intuizioni visive, che trasfigurano il reale facendone emergere il suo versante nascosto. Un cinema di relazione, che si trasforma in un corpo a corpo con l'istante, una danza infuocata che contiene in sé la forza eversiva di ogni atto rivoluzionario. (d.p.)

A shamanic documentary whose theme is the hunt for man across time and continents and whose driving force is dance as an art of war and healing to evoke and organise the resistance of souls and bodies. This is the idea behind this three-part film, which crosses three continents following the ideal story of a man's gesture, from a slave on the run to a fighter of a resistance that crosses all borders. From the Africa of Brazzaville, with the testimonies of slavery, to the Sao Paulo of Preciado, among the festive crowd that becomes a sign of militancy, passing through the Europe of Barcelona, where the dark nightmare of colonisation still manifests itself through its ghosts. Klotz and Perceval's film is powerful and fragmentary, the only form that can be taken by a political cinema far from any demagogy, and nourished by continuous visual intuitions that transfigure the real, making its hidden side emerge. A cinema of relationships, which becomes a hand-to-hand combat with the moment, a fiery dance containing the subversive force of every revolutionary act. (d.p.)

Francia, 2011, 134', colore

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Hélène Louvart
Montaggio: Rose-Marie Lausson

con: Michael Evans (II), Camille Rutherford, Arash Naimian, Luc Chessel, Maud Wyler

Produzione: Film Du Losange

Contatto: Film Du Losange
l.zipci@filmsdulosange.fr

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

LOW LIFE

Quando Carmen si innamora follemente di Hussain, giovane poeta afgano in attesa d'asilo politico, Charles capisce che la loro storia travagliata è in pericolo. Ma la battaglia di chi non ha un permesso di soggiorno è più forte dei sentimenti e li unisce in una lotta dove si troveranno a sostenersi nelle loro umane debolezze. In un ideale seguito di *Il diavolo probabilmente* di Bresson, Charles resuscita grazie al suo amore romantico e non corrisposto, Carmen diventa donna scegliendo di sposare una causa politica per amore: sono solo ragazzi che vivono nella notte lionese, scegliendo – come i vampiri – di evitare le luci del giorno dove le regole di una struttura politica imprigionano anche i loro corpi snelli e le loro esistenze in divenire. I sentimenti sono il campo in cui clandestini e giovani riescono a ritrovarsi in uno stato di condivisione sconosciuto a coloro che si limitano a ripetere le parole di una lingua inventata da altri, impersonale quanto lo sguardo di una telecamera di sorveglianza è capace di svuotare di ogni complessità il reale. Uno dei film più significativi su una lotta politica ancora in corso. (d.p.)

When Carmen falls madly in love with Hussain, a young Afghan poet awaiting political asylum, Charles understands that their troubled relationship is at risk. The battle of those without a residence permit is stronger than feelings and unites two people in a struggle where they will find themselves supporting each other in their human weaknesses. In an ideal sequel to Bresson's *Le diable probablement* Charles resurrects thanks to his romantic and unrequited love, Carmen becomes a woman choosing to espouse a political cause for love: they are just young people living in the Lyon nights, like vampires choosing to avoid the lights of day where the rules of a political structure imprison even their slender bodies and their existences in the making. Feelings are the field in which illegal aliens and young people manage to find themselves in a state of communion unknown to those who merely repeat the words of a language invented by others, as impersonal as the gaze of a surveillance camera that deprives reality of all its complexity. One of the most significant films on a political struggle still in progress. (d.p.)

Francia, Brasile, 2016, 34', colore

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz, Andrés Brandao
Montaggio: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval

Produzione: NKEP (Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval)

Contatto: NKEP
nicolas.klotz0051@orange.fr

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

MATA ATLANTICA

Mata Atlantica è il nome dato alla foresta che si estende per più di un milione di chilometri quadrati nel territorio brasiliano. Drammaticamente ridotta nelle dimensioni dal disboscamento, oggi ne rimangono solo frammenti, come il Parque Trianon nel cuore di San Paolo. Al suo centro si trova la statua di un fauno, forse una divinità conosciuta come Pan, una figura enigmatica su cui si interroga una giovane ragazza, prima accompagnata dal suo fidanzato (il regista brasiliano Gregorio Graziosi) e poi da un'anziana signora. Ma quando la ragazza scompare, un giovane di colore sarà accusato senza alcuna prova della sua sparizione. Un breve film in cui si intrecciano con grazia i grandi temi sottesi al cinema della coppia di autori: la foresta diventa un palcoscenico fecondo in cui prendono vita presenze fantasmatiche, in grado di rievocare il passato e far intuire qualcosa del futuro. Un'iniziazione primigenia, sottolineata dai volti che emergono dall'ombra della natura, che appare come un ritorno a una sacralità antica, protetta negli anfratti di una foresta ormai priva della propria maestosità, eppure capace di resistere all'impeto distruttivo dell'uomo. (d.p.)

Mata Atlantica is the name of a forest extending for over a million square kilometres in Brazilian territory. Its size was dramatically reduced by deforestation and today only some fragments remain, such as the Parque Trianon in the heart of São Paulo. At its centre is the statue of a faun, perhaps a deity known as Pan, an enigmatic figure about whom a young girl wonders, first accompanied by her boyfriend (Brazilian director Gregorio Graziosi) and then by an old lady. But when the girl disappears, a young black man is charged with her abduction without any proof. In this short film the great themes underlying the cinema of the two authors gracefully intertwine: the forest becomes a fertile stage where ghostly presences come to life, capable of recalling the past and hinting at something of the future. A primordial initiation is underlined by the faces that emerge from the shadows of nature, which appears as a return to an ancient sacredness, protected in the recesses of a forest that has now lost its majesty but is still able to resist the destructive force of man. (d.p.)

Francia, 2000, 125', colore

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Hélène Louvart
Montaggio: Rose-Marie Lausson
Musica: Brad Mehldau
Con: Cyril Troley, Gérald Thomassin

Produzione: NKEP (Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval)

Contatto: NKEP
nicolas.klotz0051@orange.fr

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

PARIA

Il diciottenne Victor, fattorino in un videonoleggio, si è appena innamorato di Anabelle quando gli viene rubata la bicicletta ed è sfrattato a causa del ritardo nei pagamenti. Il venticinquenne Momo, senzatetto che vive per strada da due anni, stringe un accordo per un matrimonio in bianco che gli procurerà qualche soldo. I due si incontrano per caso e passano insieme una notte di fuoco nella Parigi degli esclusi: è l'ultimo dell'anno, si festeggia il 2000, un momento carico di promesse che questo viaggio iniziatico sembra sovvertire nel cuore del ragazzo. Alle soglie del nuovo millennio, gli autori realizzano un film che si inserisce pienamente nel nuovo realismo proprio di quegli anni: il dinamismo di Victor, adolescente inquieto, diventa cifra stilistica, sottolineato dalla macchina da presa in costante movimento e da un montaggio che frange le azioni. La scoperta dell'amore passa da un personaggio all'altro, facendosi sguardo non solo nei confronti dell'innamorata, ma dell'intera società, tra nuovi immigrati e vecchi clochard, ognuno in cerca di un po' di tenerezza. Un primo e preveggente baluginio delle contraddizioni della nostra epoca. (d.p.)

Eighteen-year-old Victor, a delivery boy at a video store, has just fallen in love with Anabelle when his bicycle is stolen and he is evicted for not having paid some of his rents. Twenty-five-year-old Momo, a homeless man who has been living on the streets for two years, strikes a deal for a paper marriage that will get him some money. The two meet by chance and spend a fiery night together in the Paris of the disenfranchised. It's New Year's Eve, the year 2000 is being celebrated, a moment full of promises that this initiatory journey seems to subvert in the boy's heart. On the threshold of the new millennium, the authors make a film that is fully in line with the new realism of those years: the dynamism of Victor, a restless teenager, becomes a stylistic feature, underlined by the constantly moving camera and a montage that breaks up the actions. The discovery of love passes from one character to another, becoming a glimpse not only of the lover but of the entire society, with new immigrants and old homeless, each in search of a little tenderness. A first and prescient glimpse of the contradictions of our age. (d.p.)

Francia, 2015, 171', colore e bianco e nero
Go down Moses, 62'
Schwanengesang D447, 61'
Le cerveau couleurs, 48'

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz
Montaggio: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval

Produzione: NKEP (Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval)

Contatto: NKEP
nicolas.klotz0051@orange.fr

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

PROJET CASTELLUCCI: GO DOWN MOSES, SCHWANENGESANG D447, LE CERVEAU COULEURS

Nell'autunno del 2014, il drammaturgo e regista teatrale Romeo Castellucci partecipa al Festival d'Automne a Parigi: Nicolas Klotz ne riprende gli spettacoli e interroga il loro creatore, in un trittico dedicato al suo processo creativo. Si apre con la seduzione visiva (e visionaria) che scaturisce dalle immagini instabili che restituiscono la fluidità di un'opera come *Go Down Moses*, storia di una separazione violenta che mette in crisi i parametri di una società dimentica dell'interiorità. Si passa al lirismo solitario di *Schwanengesang D447*, raccolta di lieder di Schubert cantati dalla soprano Kerstin Avemo, che raccolgono una teoria di sentimenti assoluti e liberati dalle immagini. Si chiude con le sempre più sofisticate esperienze spettatoriali messe in atto da Castellucci in *Le Sacre du Printemps*, che fa da sfondo al ritratto dell'artista in dialogo con il cineasta. Ne esce un film, giustamente intitolato *Le cerveau couleurs*, in cui emerge la passione divorante di Castellucci per l'atto creativo, la sua ossessione per la sperimentazione di nuovi processi, il dipanarsi di un'intuizione in una messa in scena rigorosa e ogni volta unica. (d.p.)

In the autumn of 2014, playwright and director Romeo Castellucci took part in the Festival d'Automne in Paris: Nicolas Klotz filmed his performances and discussed with him, creating a triptych dedicated to his creative process. It opens with the visual (and visionary) seduction that springs from the unstable images of a fluid work like *Go Down Moses*, the story of a violent separation that undermines the parameters of a society ignoring interiority. It then goes on with the solitary lyricism of *Schwanengesang D447*, a collection of Schubert's lieder sung by soprano Kerstin Avemo, which bring together a theory of absolute feelings liberated by images. It closes with the increasingly sophisticated viewers' experiences enacted by Castellucci in *Le Sacre du Printemps*, which serves as the backdrop for a portrait of the artist in dialogue with the filmmaker. The result is a film, aptly titled *Le cerveau couleurs*, revealing Castellucci's devouring passion for creation, his obsession for experimenting with new processes, the unravelling of an intuition in a rigorous and each time unique mise-en-scène. (d.p.)

Francia, 2008-2021, 74', colore

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz
Montaggio: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Suono: Pierre Bariaud, Mikael Barre
Con: Frédérique Duchêne, Emmanuelle Heron, Sandrine, Roche Regis Meynard,, Philippe Ulysse, Frederic Aspegi, Celine Bolomey, Nouche Jouglet Marcus, Pearl Manifold, Laurent Papot, Julia Cima, Youness Anzane, Lise Bellynck, Sodadeth San

Produzione: NKEP (Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval)

Contatto: NKEP
nicolas.klotz0051@orange.fr

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

SAXIFRAGES, FOUR WHITE NIGHTS
SAXIFRAGES, QUATRE NUITS BLANCHES

"In natura ci sono minuscole piante, sia selvatiche che coltivate, la cui particolarità è di nascere e svilupparsi nelle fessure delle pietre e con la loro impercettibile insistenza di imporre ai materiali più compatti e resistenti, l'ordine fratturante della loro presenza... Si chiamano sassifraghe". I giovani protagonisti di questa reinterpretazione delle notti bianche dostoevskijane sono proprio come le piante descritte da Marie-José Mondzain: tredici guardiani dei tesori comuni dell'umanità, amore e resistenza, gioventù e poesia, uguaglianza e differenza, insurrezione e rivoluzione. Quasi un'estensione dei monologhi che caratterizzano *Low Life*, di cui il film riprende l'ambientazione notturna e i corpi diafani dei giovani, ma anche la sospensione dal realismo in favore della manifestazione di attimi di verità. Un omaggio alla potenza della parola, all'attesa e alla rivelazione di un mondo interiore che prende corpo a ogni esternazione per poi reimmergersi nel sogno. Potranno questi fiori sbocciare? Riusciranno a rompere l'asfalto che tenta di piegarli? Un film sulla forza dell'utopia e della giovinezza. (d.p.)

"In nature there are minute plants, both wild and cultivated, whose peculiarity is to spring up and develop in the cracks of stones. Their imperceptible insistence breaks the most compact and resistant materials, their presence commands a fracturing.... They are called saxifrages". The young protagonists of this reinterpretation of Dostoevsky's White Nights are just like the plants described by Marie-José Mondzain: thirteen guardians of the common treasures of humanity, love and resistance, youth and poetry, equality and difference, insurrection and revolution. Almost an extension of the monologues that characterise *Low Life*, from which the film takes the night-time setting and the diaphanous bodies of the young people, but also the suspension of realism to leave room to moments of truth. A tribute to the power of the word, to waiting and to the revelation of an inner world that takes shape with every externalisation and then plunges back into dream. Will these flowers be able to bloom? Will they be able to break through the tarmac that tries to bend them? A film about the strength of utopia and youth. (d.p.)

Francia, 2021, 11', colore

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz
Montaggio: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Suono: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval

Produzione: NKEP (Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval)

Contatto: NKEP
nicolas.klotz0051@orange.fr

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

SO LONG MICHEAL

Michel Lonsdale è un attore indimenticabile, capace di attraversare con versatilità i film più diversi: dalle sperimentazioni di Marguerite Duras e Marcel Hanoun fino alle grandi produzioni internazionali come *Moonraker - Operazione spazio* (dove interpreta il terribile Hugo Drax che si scontra con James Bond) o *Munich* di Steven Spielberg. La sua capacità di immergersi nei panni di personaggi diversi è accompagnata da un estremo rigore che diventa anche pratica religiosa. Sofferente e profondamente umano, incarnazione di un'eredità europea importante, Lonsdale diventa l'interprete perfetto per Mathias Jüst in *La Question humaine* di Nicolas Klotz ed Elisabeth Perceval. Un rapporto, quello con i due, che continua nel tempo e ci regala questo piccolo momento di cinema, in cui un caffè tra amici diventa l'occasione per dare vita alle parole di Artaud e Plutarco, in un faccia a faccia con la macchina da presa che cattura un'immagine indimenticabile del volto dell'anziano attore. Persistente anche quando si trasforma in un'impalpabile polvere di stelle. (d.p.)

Michel Lonsdale is an unforgettable actor, capable of crossing the most diverse films with versatility: from the experiments of Marguerite Duras and Marcel Hanoun to major international productions such as *Moonraker* (where he plays the terrible Hugo Drax who clashes with James Bond) or Steven Spielberg's *Munich*. His ability to immerse himself in the role of different characters is accompanied by a rigour that also becomes a religious practice. Suffering and deeply human, embodying an important European heritage, Lonsdale became the perfect interpreter of Mathias Jüst in *La Question humaine* by Nicolas Klotz and Elisabeth Perceval. His relationship with them has continued over time and now gives us this little piece of cinema art, in which a coffee with friends becomes an opportunity to bring the words of Artaud and Plutarch to life, in an encounter with the camera that captures an unforgettable image of the elderly actor's face, persistent even when it turns into impalpable stardust. (d.p.)

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

THE WILD FRONTIER
L'HÉROÏQUE LANDE, LA FRONTIÈRE BRÛLE

Nell'inverno del 2016, la Giungla di Calais è una città in espansione dove vivono quasi 12.000 persone. All'inizio della primavera, la zona sud, con i suoi negozi, le strade e le case, sarà completamente abbattuta, provocando il trasferimento di tutti gli abitanti nella zona nord. In autunno, lo Stato ne organizza lo smantellamento finale. Ma la Giungla è un territorio mutante, una baraccopoli mondiale, una città del futuro; anche quando viene distrutta, risorge sempre dalle sue ceneri. Con grande umiltà, la coppia di cineasti – da sempre attenta narratrice delle vite degli stranieri in Francia – si addentra nella Giungla in un momento politicamente complesso. Il razzismo crescente, la volontà di annullare la presenza dei migranti, l'approssimazione nell'affrontare la radicalità della situazione fanno da sfondo alle vite quotidiane di tanti stranieri: la speranza del viaggio verso l'Inghilterra, l'altrove che sembra sempre più difficile raggiungere, ha lasciato spazio all'orizzontalità dei rapporti di un nuovo vivere civile, fatto di legami familiari e scambi per la sopravvivenza. Dentro a questa cittadinanza, anche se delegittimata, si rifonda e rinnova il cinema, capace di assumere le forme mutevoli di una società in rapida evoluzione. (d.p.)

In the winter of 2016, the Calais Jungle was an expanding city where nearly 12,000 people lived. In early spring, the southern zone, with its shops, streets and houses, would be completely demolished, forcing all the inhabitants to move to the northern zone. In the autumn, the state organised its final dismantling. But the Jungle was a mutant territory, a world slum, a city of the future; even when it is destroyed, it always rises from its ashes. With great humility, the two filmmakers, who have always been attentive narrators of the lives of foreigners in France, enter the Jungle at a politically complex moment. Growing racism, the desire to wipe out migrants, the inefficient approaches to this radical problem shape the daily lives of many foreigners: the hope of moving to England, the elsewhere that seems increasingly difficult to reach, has given way to a civil life based on horizontal relationships, made up of family ties and exchanges for survival. Within this citizenship, even though delegitimised, the cinema is renewed to adjust to the changing forms of a rapidly evolving society. (d.p.)

Francia, 2017, 220', colore

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz
Montaggio: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Suono: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval

Produzione: Shellac Films

Contatto: Shellac Films
egle.cepaite@shellacfilms.com

DISPONIBILE ANCHE SU TËNK.EU

Francia, 2016, 48', bianco e nero

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz
Montaggio: Nicolas Klotz

Produzione: NKEP (Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval)

Contatto: NKEP
nicolas.klotz0051@orange.fr

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

VENDREDI 13

Il giornalista e scrittore Michka Assayas, fratello del celebre regista Olivier, conduce il programma musicale *Very Good Trip* sull'emittente France Inter, una delle principali radio pubbliche francesi. La messa in onda è prevista due giorni dopo gli attacchi terroristici parigini del 13 novembre 2015 in cui sono state uccise centinaia di persone: al teatro Bataclan si è registrato il numero più alto di vittime, 93 morti, durante il concerto degli Eagles of Death Metal. Assayas inizia la sua trasmissione proprio con un brano della band californiana, lanciando una sfida al dolore e insieme una dichiarazione di resistenza al ricatto della paura. Testimonianza di un momento di lutto, ma anche di possibile rinascita della Francia, che Klotz segue in punta di piedi, affidandosi alla colonna sonora offerta da Michka, mentre si alternano le immagini di una città frastornata dalla confusione e dalla disperazione. Al 50 di Boulevard Voltaire, uno dei luoghi della strage, inizia una processione di persone che lasciano fiori, ceri, candele. Un atto di presenza di fronte alla sofferenza. (d.p.)

Journalist and writer Michka Assayas, brother of the famous film director Olivier, hosts the music program *Very Good Trip* on broadcaster France Inter, one of France's leading public radio stations. The airing comes two days after the Parisian terrorist attacks of November 13, 2015, in which hundreds of people were killed. The highest number of casualties, 93 killed, were concentrated at the Bataclan theater, hosting the Eagles of Death Metal concert. Assayas begins his broadcast with a song by the Californian band: a challenge to grief and, at the same time, a declaration of resistance to the blackmail of fear. It is a testimony to a moment of mourning, but also to France's possible rebirth, which Klotz follows on tiptoe, relying on Michka's soundtrack, while images of a city dazed by confusion and despair alternate. At 50 Boulevard Voltaire, one of the sites of the massacre, a procession of people leaves flowers and candles: a sign of their presence in the face of suffering. (d.p.)

Francia, 2009 - 2011, 142', colore

Regia: Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval
Fotografia: Nicolas Klotz
Montaggio: Nicolas Klotz

Produzione: NKEP (Nicolas Klotz, Elisabeth Perceval)

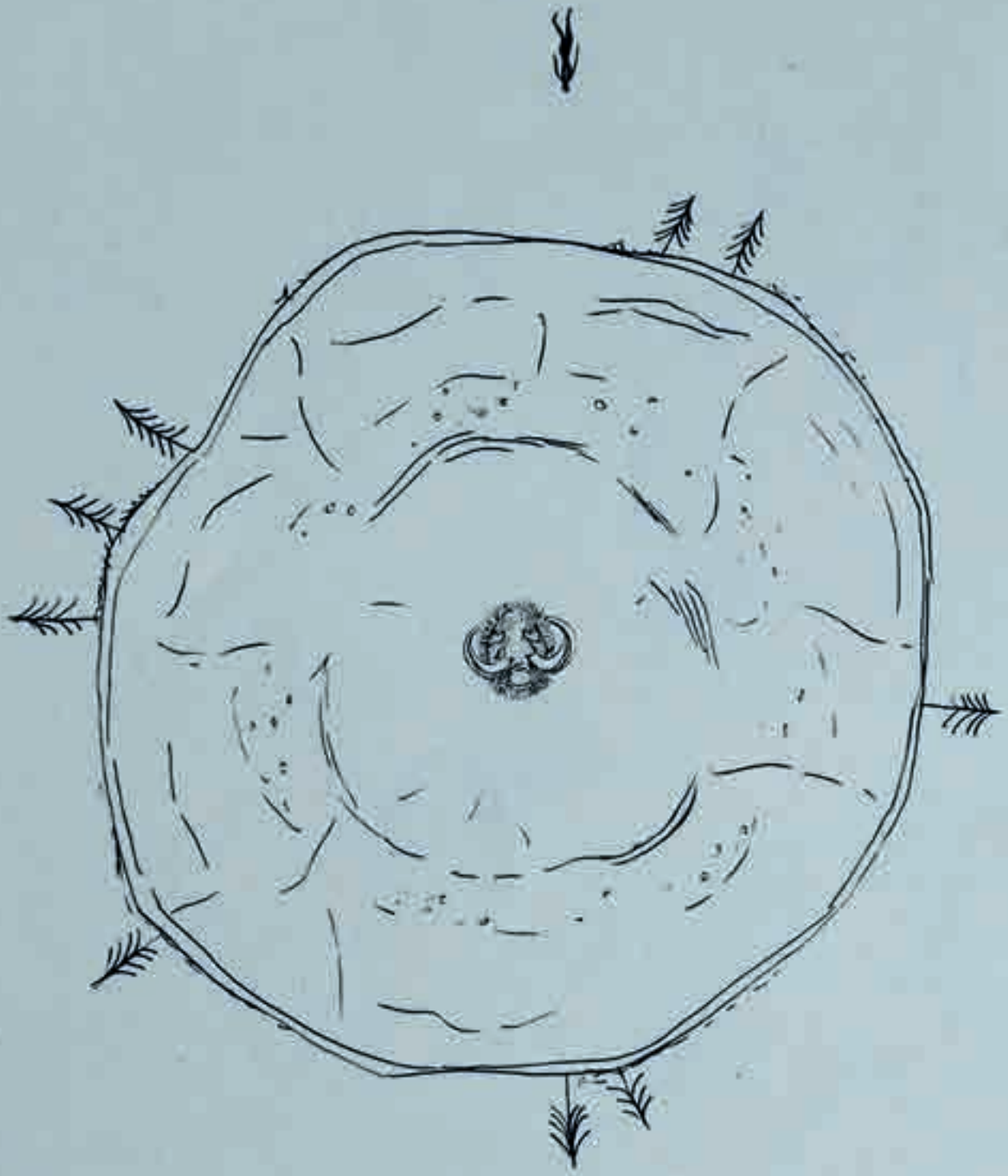
Contatto: NKEP
nicolas.klotz0051@orange.fr

NICOLAS KLOTZ, ELISABETH PERCEVAL

VÉRITÉ DE LA DEMOCRATIE, JEAN-LUC NANCY (1, 2, 3)

Un pomeriggio insieme a Jean-Luc Nancy, filosofo francese (scomparso in agosto) legato da uno stretto rapporto alla coppia di cineasti (ha scritto su *Paria*, poi ha collaborato alla stesura del soggetto di *La Blessure*). Nel 2009, Nicolas Klotz e Elisabeth Perceval vanno a trovarlo nella sua casa di Strasburgo, dove registrano una conversazione in tre tempi (e in quasi altrettante inquadrature) in cui l'altezza del discorso filosofico di Nancy si scontra e si amalgama alla quotidianità della sua vita. Qualcuno esce di casa a sua insaputa, sbattono le porte, il telefono squilla e nessuno risponde: Nancy procede sereno a elaborare una riflessione sul valore e sui rischi della democrazia, sulla mancata comprensione del '68, sulla necessità della vita che irrompe nei processi politici, sull'importanza delle comunità come luogo di scambio con l'altro. I cineasti seguono attenti, rilanciando il discorso con qualche cauto intervento, ma soprattutto prendendo nota delle parole del filosofo, come si intuisce dal rumore di una matita che graffia la carta. Una lezione esistenziale che trova riscontro nelle comunità protagoniste dei film dei due autori. (d.p.)

An afternoon together with Jean-Luc Nancy, a French philosopher (who died last August) who was closely linked to the two filmmakers (he wrote about *Paria*, then collaborated on the subject of *La Blessure*). In 2009, Nicolas Klotz and Elisabeth Perceval went to visit him at his home in Strasbourg, where they recorded a conversation in three parts (and in almost as many shots) in which the height of Nancy's philosophical discourse collides and blends with his everyday life. Someone leaves the house without his knowledge, doors are slammed, the phone rings and no one answers, but Nancy calmly continues a reflection on the value and risks of democracy, on the lack of understanding of 1968, on the need for lives to break into political processes, on the importance of communities as a place of exchange with others. The filmmakers follow attentively, stimulating the discourse with a few comments, but above all taking note of the philosopher's words, as can be sensed by the sound of a pencil scratching the paper. His existential lesson is reflected in the communities that are the protagonists of the two authors' films. (d.p.)



HABITAT

Holgut

HABITAT

La riflessione sul rapporto tra l'essere umano e l'ambiente è arrivata a un punto tale di criticità da non richiedere più la semplice testimonianza, bensì la proposta di alternative al principio dello sfruttamento. Dedicare una sezione all'habitat che accoglie l'essere umano oggi significa scegliere storie che quell'habitat lo tematizzino e lo ripensino. Non solo in chiave ambientalista ma anche, grazie al cinema, narrativa. Un cinema proiettato verso l'altrove e volto all'indomani, in cerca di nuove soluzioni. La "zone à défendre" nata a Notre-Dame-des-Landes, a 30 km da Nantes, per opporsi alla costruzione di un aeroporto è la proposta raccontata in *Composer les mondes*, film che si avvale anche del pensiero dell'antropologo Philippe Descola; così come il mondo fantastico narrato da *Holgut* – che nel permafrost in via di scioglimento della tundra siberiana cerca le impronte fossili dei mammut preistorici e scorge i futuri resti della renne selvatiche via d'estinzione – è un'alternativa al decadimento molto poco naturale di alcune specie animali.
Il mondo di domani è a portata di mano, se dall'infinitamente piccolo di un pugno di case nell'Africa nera si passa all'infinitamente grande del mondo intero, come hanno fatto le paperelle di plastica di *Stray Ducks*, diventate per contrasto da immagine di inquinamento globalizzato a icona dell'ambientalismo. Il mondo di ieri, in realtà, è ancora il mondo del presente, rinchiuso nelle bolle di una *gated community* per anziani in Florida (raccontata con toni iperrealistici e quasi comici in *The Bubble*) o, idealmente, nella provincia veneta più autentica di *Oltre le rive*. Nel ventre molle di un paese che sembra dimentico di tutto, tranne che di sé stesso, si percepisce con una certa rassegnazione che la distruzione non tarderà ad arrivare. Altrove, però, la ricostruzione è già cominciata...

Roberto Manassero

Con il sostegno di Publiacqua

HABITAT

Reflecting on the relationship between humans and the environment has reached such a critical point that it is no longer the case to collect testimony, but to put forward a set of workable alternatives to be explored. Dedicating a section to the human habitat today means choosing stories that rethink that habitat and raise awareness of it. Not only in an environmental context but also, thanks to cinema, as a narrative. A cinema projected outward from its confines in the search for new solutions. The “zone à défendre” began in Notre-Dame-des-Landes, 30 km from Nantes, as an opposition to the construction of an airport which is the story told in *Composer les mondes*, a film that also utilises the thinking of the anthropologist Philippe Descola; as well as the fantastic world narrated by *Holgut* – who in the melting permafrost of the Siberian tundra looks for the fossil footprints of prehistoric mammoths and sees the future remains of the endangered wild reindeer – an alternative to the very unnatural decay of some animal species.
The world of tomorrow is at hand, whether its an infinitely small handful of houses in black Africa to the infinite expanse of the globe, as with the plastic ducks of *Stray Ducks*, becomes by contrast an environmental icon to the image of globalized pollution. The world of yesterday, in reality, is still the world of the present, locked in the bubbles of a gated community for the elderly in Florida (told with hyper-realistic and almost comic tones in *The Bubble*) or equally worthy, in the most authentic of Venetian provinces of *Beyond The River Banks*. In the soft belly of a country that seems to forget everything but itself, one perceives with a certain resignation that destruction will not be long in coming. Elsewhere, however, rebuilding has already begun...

Roberto Manassero

Supported by Publiacqua

Italia, 2021, 80', colore

Regia: Riccardo De Cal
Fotografia: Riccardo De Cal
Montaggio: Enrica Gatto
Suono: Paolo Centoni, Giuseppe Andreatta

Produzione: Mirage Produzioni

Contatto: Riccardo De Cal
info@riccardodecal.com

Dopo gli studi classici e la laurea in architettura, Riccardo De Cal dal 2003 si dedica al cinema documentario. Legato a una visione cinematografica essenziale e poetica, realizza cortometraggi e mediometraggi che ottengono numerosi riconoscimenti.

After studying classical studies and architecture, Riccardo De Cal since 2003 he has devoted himself to documentary cinema. Bound to an essential and poetic cinematographic vision, he makes short and medium-length films that have won numerous awards.

RICCARDO DE CAL

BEYOND THE RIVER BANKS
OLTRE LE RIVE

Lungo la valle del Piave, tra il Veneto e il Friuli Venezia Giulia, un mosaico di storie, luoghi, ricordi ed esperienze si compone poco alla volta: due pastori, marito e moglie, conducono dal greto del fiume alla Marmolada un gregge di mille capi mentre aspettano un bambino; una signora non più giovane festeggia i cinquant'anni di vita del suo sexy shop, il primo in Italia; due cugini tornano nella loro casa di Casso ricordando i parenti morti quasi sessant'anni prima nel disastro del Vajont; un comandante dell'esercito celebra il centenario della morte dell'asso dell'aviazione Francesco Baracca; un anziano pescatore pensa di abbandonare il mestiere... Come ritratti a matita leggeri e accennati, uomini e donne, lavoratori e lavoratrici, bambini impotenti e vecchi disillusi, popolano un racconto minimalista e un po' surreale, in cui il paesaggio naturale e urbano, segnato dal passaggio di un fiume placido e indifferente, accoglie una vita ordinaria che si riempie di piccole e grandi assurdità; di piccole e grandi attenzioni. Ironico, gentile, quasi parodistico nel suo sguardo disincantato su una provincia forse non così lontana e innocua come sembra. (r.m.)

Along the Piave valley, between the Veneto and Friuli Venezia Giulia regions, a mosaic of stories, places, memories and experiences gradually comes together: two shepherds, a husband and wife lead a flock of a thousand animals from the river bed to the Marmolada. They are expecting a baby; a woman who is no longer young celebrates the fiftieth anniversary of her sex shop, the first in Italy; two cousins return to their house in Casso to remember their relatives who died almost sixty years earlier in the Vajont disaster; an army commander celebrates the centennial of the death of the flying ace Francesco Baracca; an elderly fisherman is thinking of giving up his trade... It's like soft pencil portraits, men and women, workers, powerless children and disillusioned old men who populate a minimalist and somehow surreal tale in which the natural and urban landscape, marked by the passage of a placid and indifferent river, welcomes an ordinary life that is filled with small and big absurdities. Ironic and gentle, it almost a parody in its disillusioned look at a province that is perhaps not as distant and innocent as it seems. (r.m.)

ELIZA LEVY

COMPOSER LES MONDES

“Ho visto che non c’è Natura”. Fin dal suo primo verso, la poesia di Fernando Pessoa che apre il film *Composer les mondes*, indica il cambio di prospettiva a cui Philippe Descola invita lo spettatore. Se “natura” non esiste decade anche il binomio natura/cultura, considerato paradigma portante della cultura occidentale e utilizzato da secoli per distinguere filosoficamente da una parte gli umani, nella loro centralità, e dall’altra tutto il resto (animali, piante, suolo...), unito in modo indifferenziato per il piacere e l’utilizzo dell’uomo. E se questa concezione della natura fosse proprio quella che alimenta l’impunità dell’estrazione delle risorse, causa di enormi sconvolgimenti ecologici? C’è un modo per costruire un rapporto diverso con l’ambiente? Philippe Descola ha dedicato la sua vita di antropologo a far luce su questi interrogativi. Il film di Eliza Levy porta a confrontarsi con le sue idee a Notre-Dame-des-Landes, dove si imbatte in un’esperienza sociale unica: un luogo salvato dal cemento, un possibile nuovo orizzonte per lo stare al mondo. (l.f.)

“I saw that there is no Nature”. From his first verse, the poem by Fernando Pessoa that opens the film *Composer les mondes*, indicates a change of perspective to which Philippe Descola invites the viewer. If “nature” does not exist, so decays the binomial nature/culture, considered as the backbone of Western culture and used for centuries to philosophically distinguish on the one hand humans in their centrality, and on the other, everything else (animals, plants, soil...) disposable in an undifferentiated way for the pleasure and use of man. What if this conception of nature is the one that feeds the impunity of the extraction of resources, causing enormous ecological upheavals? Is there a way to build a different relationship with the environment? Philippe Descola dedicated his life as an anthropologist to shed light on these questions. Eliza Levy’s film brings her ideas to Notre-Dame-des-Landes, where she encounters a unique social experience: a place saved from concrete, a possible new reason for being in the world. (l.f.)

Francia , 2020, 69’, colore

Regia: Eliza Levy
Fotografia: Eliza Levy
Montaggio: Thomas Courcelle
Suono: Marie-Clothilde Chéry, Rana Eid, Florent Lavallée
Musica: Marie-Jeanne Serero

Produzione: Isabelle Bianchet

Contatto: Alice Monin
composerlesmondes.lefilm@gmail.com

Eliza Levy è nata a Ginevra nel 1978. Per vent’anni ha girato, montato e diretto per il cinema e la televisione. Attualmente sta adattando il romanzo *Anima* di Wajdi Mouawad per realizzarne una serie.

Eliza Levy was born in Geneva in 1978. For twenty years, she shot, edited, and directed various formats for cinema and television. She is currently adapting Wajdi Mouawad’s novel *Anima* into a series.

Belgio, 2021, 75', colore

Regia: Liesbeth De Ceulaer
Fotografia: Jonathan Wannyn
Montaggio: Guillaume Graux
Suono: Gert Verboven

Produzione: Minds Meet
Distribuzione: Filmtor

Contatto: Filmtor
michaela@filmotor.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Liesbeth De Ceulaer è una regista indipendente belga con sede a Bruxelles. I suoi film esplorano la relazione tesa e complessa tra l'uomo e il suo ambiente. Queste esplorazioni cinematografiche portano a mondi accattivanti, in cui documentario e finzione sono in continuo scambio.

Liesbeth De Ceulaer is a Belgian independent filmmaker based in Brussels, whose films explore the tense and complex relationship between man and his environment. These cinematic explorations lead to captivating worlds, in which documentary and fiction are in continuous exchange.

LIESBETH DE CEULAER

HOLGUT

Il permafrost siberiano si sta sciogliendo. Antiche ossa emergono dal terreno e gli animali selvatici sembrano essere scomparsi. Tre yakutiani di età diverse si avventurano nel vasto deserto gelato con differenti missioni da compiere. L'abitante del villaggio Roman e il ragazzo di città Kyym vanno a caccia di una rara renna mentre, non molto lontano, lo scienziato Semyon setaccia il suolo alla ricerca di una cellula vitale di mammut, con il proposito di clonare l'animale estinto. Nel mezzo di un'estinzione di massa della fauna e della flora, di una corsa all'avorio siberiana e all'alba di un nuovo processo di de-estinzione, nasce e si sviluppa un mito contemporaneo. Mentre Roman, Kyym e Semyon si avvicinano ai loro obiettivi, la terra ghiacciata su cui camminano, e forse la realtà stessa, si fonde in un altro stato. *Holgut* combina audacemente elementi di finzione e documentario, spingendosi liberamente e senza apparente sforzo dalla ricognizione del reale verso la poesia visuale. Nella terra dei mammut ora la fantascienza sembra diventare realtà e la realtà si accinge a diventare mito. (a.s.)

Siberian permafrost is melting. Ancient bones emerge from the ground and wild animals seem to have disappeared. Three Yakuts of different age venture into the vast frozen wilderness with different missions to accomplish. Villager Roman and city boy Kyym go on a hunt for a rare reindeer while, not far away, scientist Semyon scours the soil for a viable mammoth cell, intending to clone the extinct animal. In the midst of a mass extinction of fauna and flora, a Siberian ivory rush and the dawn of a new process of counter-extinction, a contemporary myth is born and develops. As Roman, Kyym, and Semyon approach their goals, the frozen earth they walk on, and perhaps reality itself, melts into another state. *Holgut* boldly combines elements of fiction and documentary, driving freely and without apparent effort from a reconnaissance of reality to visual poetry. In the land of mammoths now science fiction seems to turn into reality and reality into mythology. (a.s.)

BRUNO CHOUINARD

STRAY DUCKS
CANARDS ERRANTS

Un film che affronta la questione urgente del cambiamento climatico da una prospettiva inedita, il racconto di un esperimento della NASA di alcuni anni fa. Di fronte al fallimento di precedenti esperimenti che hanno portato alla perdita di strumenti costosi e sofisticati, alcuni scienziati decidono di disseminare sui ghiacciai della Groenlandia novanta paperelle di gomma – notoriamente economiche e resistenti – per monitorare l'evoluzione geologica del territorio e lo scioglimento della calotta polare. Ma dopo poco tempo, tutte le papere sono scomparse. Dove sono finite? Accompagnati da alcuni interlocutori (un divulgatore scientifico, alcuni operai che montano un'enorme papera gonfiabile per una festa popolare, un archeologo che si definisce "futurista del passato"), ci immergiamo in un racconto dal taglio ironico ma capace di affrontare in profondità uno dei temi più delicati della contemporaneità, al fianco dei suoi interpreti e di coloro che la negano, riuscendo a farci appassionare allo strano mistero delle papere scomparse. (d.d.)

This film addresses the urgent issue of climate change from a new perspective, the story of a NASA experiment conducted a few years ago. Faced with the failure of previous experiments that led to the loss of expensive and sophisticated instruments, some scientists decided to scatter ninety rubber ducks – notoriously cheap and resistant – on the Greenland glaciers to monitor the geological evolution of the area and the melting of the polar ice cap. But after a short time, all the ducks disappeared. Where did they end up? Accompanied by a number of people (a science communicator, some workers installing an enormous inflatable duck for a folk festival, an archaeologist who defines himself as a "futurist of the past"), we are immersed in a story that is ironic in tone yet capable of tackling one of the most sensitive contemporary issues in depth, alongside its interpreters and those who deny it. The film succeeds in making us passionate about the strange mystery of the missing ducks. (d.d.)

Canada, 2021, 72', colore

Regia: Bruno Chouinard
Fotografia: Philémon Crête
Montaggio: Marc Boucrot
Suono: Radwan Ghazi Moumneh, Boundary, Loscil

Produzione: Les Films El Gaucho

Contatto: Les Films El Gaucho
bruno@lesfilmselgaucho.com

PRIMA INTERNAZIONALE
INTERNATIONAL PREMIERE

Nel 2010 Bruno Chouinard ha diretto *No Man's Land*, cortometraggio d'arte sperimentale. Nel 2012, con *Paolo Chimney Sweep*, per la prima volta partecipa a festival internazionali. Nel 2015 *Requiem for Unemployment* ha la sua prima mondiale al Montreal International Documentary Festival - RIDM.

In 2010 Bruno Chouinard directed *No Man's Land*, an art experimental short film. In 2012, with *Paolo Chimney Sweep*, he shed light for the first time at international film festivals. In 2015 *Requiem for Unemployment* had his world premiere at Montreal International Documentary Festival - RIDM.

Svizzera, Austria, 2021, 91', colore

Regia: Valerie Blankenbyl
Fotografia: Joe Berger
Montaggio: Nela Märki
Suono: Jacques Kieffer, Benoît Barraud
Music: Adam Lukas

Produzione: Catpics AG, Golden Girls Filmproduction & Filmservices GmbH, SRF Swiss Radio and Television, ORF Austrian Broadcasting
Distribuzione: Deckert Distribution GmbH

Contatto: Deckert Distribution GmbH
hanne@deckert-distribution.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Valerie Blankenbyl è una documentarista austriaca. Dopo aver studiato graphic design e pubblicità, Blankenbyl consegue un master in cinematografia in Svizzera. Ha vissuto in diversi paesi e ha diretto tre documentari.

Valerie Blankenbyl is an Austrian documentary filmmaker. After studying graphic design and advertising, Blankenbyl graduated from a master degree in filmmaking in Switzerland. She has lived in several different countries and has directed three feature length documentaries.

VALERIE BLANKENBYL

THE BUBBLE

The Villages, nella soleggiata Florida, è la più grande comunità di ritiro al mondo, con oltre 150 mila residenti in un'area grande due volte Manhattan. I suoi abitanti, per lo più coppie di pensionati agiati e repubblicani, hanno deciso di vivere appieno gli ultimi anni di vita, togliendosi tutti gli sfizi e godendo di qualunque privilegio che un'esistenza di lavoro e sacrificio ora gli concede. Tra un campo di golf e un karaoke, una piscina e una sala da ballo, Valerie Blankenbyl filma il volto più irriducibile del sogno americano: non solo la possibilità di essere liberi e indipendenti fino all'ultimo ma anche, in fondo, la rivendicazione di un individualismo che, in tempi come i nostri, non può che farsi egoismo. I protagonisti del documentario giocano, ballano e cantano dichiarando spassionatamente il desiderio di trascorrere il proprio tempo lontano dal frignare dei nipotini e da tutte le incombenze a essi legate. Un sacrosanto diritto al piacere di cui la regista restituisce con inquadrature di stampo quasi wesandersoniano l'impassibile tratto da commedia grottesca. E mentre l'edificazione si espande a macchia d'olio, c'è chi viene scacciato o resiste a difesa della propria terra. (a.s.)

The Villages, in sunny Florida, is the largest retirement community in the world, with over 150,000 residents in an area twice the size of Manhattan. Its residents, mostly affluent retired republican couples, have decided to live the last years of their lives to the fullest, giving themselves all treats and enjoying whatever privilege a life of work and sacrifice has granted them. Wandering around golf courses and karaoke lounges, swimming pools and dance halls, Valerie Blankenbyl films the most irreducible face of the American dream: not only the possibility of being free and independent until the very end but also, deep down, the vindication of an individualism that, in our times, can only become selfishness. The protagonists of the documentary play, dance and sing, chanting their desire to spend their time away from the burden of having to take care of whining grandchildren. A sacrosanct right to pleasure of which the director provides the insensitive trait of grotesque comedy with shots that recall Wes Anderson. While new buildings expand like wildfire, there are those who are driven out or resist in defence of their land. (a.s.)

Ogni anno Publiacqua controlla 280.000 parametri su 12.000 campioni per erogarti acqua di qualità al rubinetto e restituire all'ambiente acqua pulita. **Publiacqua, la tua acqua di tutti i giorni.**

LET THE MUSIC PLAY!

Laurent Garnier: Off The Record

LET THE MUSIC PLAY!

Il documentario musicale sta conoscendo un momento di popolarità forse unico nella sua storia. Dopo una fase recente in cui sembrava aver trovato la propria collocazione in sala come evento della durata di uno o pochi giorni, ora sono le nuove piattaforme di streaming a decretarne il successo, con produzioni – *Framing Britney Spears*, *Britney vs Spears*, *Billie Eilish: The World's a Little Blurry*, ecc. – in grado di monopolizzare i discorsi e imporsi all'attenzione globale in modi un tempo impensabili. Eppure questo interessante processo di ridefinizione del mercato porta con sé anche molti interrogativi. Che tipo di narrazione musicale emerge da questi fortunati titoli? Cosa traspare della musica, oltre l'aneddotica e i sensazionalismi legati ai singoli personaggi?

Let the Music Play! intende dar conto di queste domande, attraverso una selezione di film che sfuggono ai modelli ricorrenti del nuovo mainstream, per cercare altrove la loro voce. Talvolta la trovano nella costruzione narrativa, proponendo nuove modalità di rappresentazione della musica, per trapassare il biopic e l'imperativo categorico dello storytelling. Da possibile celebrazione del gruppo che ha dato vita al progressive rock, *In the Court of the Crimson King* diviene intima confessione, mentre *Canto Cósmico. El Niño de Elche* trasforma, con linguaggio contemporaneo e non lineare, il retaggio di una tradizione secolare in mistico rituale del corpo. Altre volte pongono al loro centro soggetti normalmente esclusi dall'industria o dallo sguardo dei musicofili, facendo dell'inclusività non solo un termine in voga, ma un vero e proprio programma politico, come nella riflessione teorica sul *noise* di *À qui veut bien l'entendre*, spiazzante nella forma e nel contenuto.

È significativo che, tranne il caso di *Laurent Garnier: Off the Record*, dedicato a uno dei dj simbolo della *french house*, gli altri titoli selezionati abbiano al centro una collettività – un genere, una band, un fenomeno di costume. Come se la musica, in tempi pandemici, avesse riscoperto il proprio carattere comunitario e rituale. Per riappropriarsi di quel potere aggregativo che può esprimersi solo al di fuori dell'individualismo della rete e delle bolle, in spazi fisici condivisi, che siano palchi o scuole di danza. O, perché no, un evento che torna finalmente *dal vivo* come il Festival dei Popoli.

Emanuele Sacchi

LET THE MUSIC PLAY!

The musical documentary is experiencing a revival not seen before in its history. After a recent period in which it seemed to have found its footing periodically on film screens for a few days here and there, opportunities have presented themselves for greater exposure through streaming services and successful productions such as - *Framing Britney Spears, Britney vs Spears, Billie Eilish: The World's a Little Blurry*, etc. - a way to control its environment and achieve a global reach in ways that were once unimaginable. Yet this interesting process of redefining the market also brings with it many questions. What kind of musical narrative emerges from these engaging titles? What emerges from the music aside from the anecdotal and the sensationalist narratives linked to the individual personalities?

Let the Music Play! intends to answer these questions, through a selection of films that escape the recurring patterns of the new mainstream, looking elsewhere for their voice. Sometimes they can be found in narrative structure, proposing new methods of representation of music, to pierce the biopic and the categorical imperative of storytelling. From a possible celebration of the group that gave birth to progressive rock, *In the Court of the Crimson King* becomes an intimate confession, while *Canto Cósmico. El Niño de Elche* transforms, with contemporary and non-linear language, the legacy of a secular tradition into a mystical ritual of the body. At other times they place at their centre subjects normally excluded from the industry or from the gaze of the musicophiles, making inclusivity not only a fashionable term, but a real political movement, as in the theoretical reflection on the noise of *À qui veut bien l'entendre*, unsettling in both form and content.

It is significant in that, except for the case of *Laurent Garnier: Off the Record*, dedicated to one of French house music's most symbolic DJ's, the other titles selected have a community at their core - a genre, a band, costumes. As if music, in pandemic times, had somehow rediscovered its community and ritual nature. Rediscovering a collective strength that can only be expressed outside the individual, outside the inhabited bubbles and move towards shared physical spaces, either on stages or in dance schools. And why not, an event that finally comes back, *live*, as with the Festival dei Popoli.

Emanuele Sacchi

MARC SEMPERE-MOYA, LEIRE APELLANIZ

COSMIC CHANT. NIÑO DE ELCHE
CANTO CÓSMICO. NIÑO DE ELCHE

“Il capitalismo produce sogni e prodotti ma ruba il tempo libero e i vincoli tra le persone. Il capitalismo non ripara i piatti che rompe. La famiglia resta l’unica forma di resistenza a disposizione di questi vincoli”. Non è una frase tratta dal libretto rosso di Mao e nemmeno un estratto da un saggio di Thomas Piketty o di Shoshana Zuboff. È solo la dissertazione pronunciata da una delle molte voci, inquiete e dissonanti, interpellate in *Canto cósmico*, straordinario oggetto non identificato diretto da Marc Sempere-Moya e Leire Apellaniz. Critici musicali e amanti del genere dialogano e si interrogano sul significato del flamenco oggi, sulla coerenza con una tradizione antica che transita dalla sua necessaria trasfigurazione in forme nuove di performance che coinvolgono il fisico e la mente, lo spirito e il corpo. Dal lato opposto dello spettro musicale – ma in fondo, proprio in quanto opposti, i due estremi si sfiorano – rispetto alla rielaborazione pop e *urban* di Rosalia che scala le classifiche, la famiglia del “Niño de Elche”, protagonista della storia, persegue con ostinazione una propria idea di flamenco, una forma di devozione mistica che assume le sembianze di un rito paleocristiano. (e.s.)

“Capitalism produces dreams and products but takes away from our free time and relationships. Capitalism does not repair what it breaks. The family remains the only form of resistance available to these ties”. This is not a sentence from Mao’s little red book, nor is it an extract from an essay by Thomas Piketty or Shoshana Zuboff. It is just the dissertation uttered by one of the many restless and conflicting voices addressed in *Canto cósmico*, an extraordinary and unidentified film directed by Marc Sempere-Moya and Leire Apellaniz. Music critics and lovers of the genre discuss and question the meaning of flamenco today, the coherence with an ancient tradition that goes beyond its necessary transfiguration into new forms of performance that involve physical and mental aspects, the spirit and the body. Then, we move to the opposite side of the musical spectrum - but after all and precisely because they are opposites, the two extremes actually touch each other - with the pop and urban reworking of Rosalia which rises up in the charts. The family of the “Niño de Elche”, the protagonist of the story, stubbornly pursues their own idea of flamenco, a form of mystical devotion which turns into an early Christian rite. (e.s.)

Spagna, 2021, 93’, colore

Regia: Marc Sempere-Moya, Leire Apellaniz
Fotografia: Agnès Piqué Corbera
Montaggio: Marcos Flórez
Suono: Xabier Erkizia

Produzione: Señor y Señora, Código Sur production

Contatto: Señor y Señora
srta.claudia@senorysenora.es

Marc Sempere-Moya, laureato in filosofia, è un artista che esplora il limite tra l’individuo e la comunità a partire dai linguaggi del cinema e del teatro. Nel linguaggio audiovisivo cerca narrazioni che aprano la percezione individualista della realtà.

Marc Sempere-Moya, with a degree in Philosophy, is an artist who explores the limit between the individual and the common from the languages of film and theater. In the audiovisual language he looks for narratives that open the individualistic perception of reality.

Leire Apellaniz è una regista e produttrice. Attualmente sta sviluppando *Zuria*, il suo primo lungometraggio di finzione.

Leire Apellaniz is a filmmaker and producer. She is currently developing *Zuria*, which will be her first fiction feature film.

ALESSANDRA TRANQUILLO

FUORICLASSE.
DAI BANCHI DI SCUOLA ALLE CLASSIFICHE

In molti si sono interrogati sul cambiamento traumatico avvenuto in seno all'industria musicale, nel senso della sovrabbondanza di offerta e dell'apparente sovraesposizione di social network e musica free dietro le quali si cela una difficoltà estrema nel formulare novità e produrre contenuti originali. Alessandra Tranquillo sceglie un approccio umile ma accorto per indagare sul fenomeno. Partendo da chi ci ha provato e ci è riuscito, da fenomeni transitati dai talent show o da forme analoghe di tam tam mediatico – quali Gaia, Anna, Kina, Psicologi, Voodoo Kid, Chadia Rodriguez – e mettendoli a confronto con artisti che appartengono a generazioni precedenti o discografici che hanno vissuto sulla propria pelle la mutazione digitale, come Big Fish o Carlo Pastore. Oggi ogni artista può raggiungere qualsiasi persona nel mondo, ma anche tutto il mondo può avere accesso al privato dell'artista, senza filtri o tutele. La riflessione di *Fuoriclasse – Dai banchi di scuola alle classifiche* su virtù e pericoli di questo scenario, stimolante e insieme inquietante, è un passo avanti per meglio comprendere dove stiamo andando. E per essere più attrezzati nell'affrontare un futuro nebuloso. (e.s.)

Many have wondered about the traumatic change that has taken place within the music industry with an overabundance of supply and apparent overexposure on social networks with free music. Behind all this lies an extreme difficulty in formulating and producing new and original content. Alessandra Tranquillo chooses a humble but wise approach to investigating this phenomenon. She starts from those who have tried and succeeded, from phenomena that have passed through talent shows or similar forms of media hype - such as Gaia, Anna, Kina, Psicologi, Voodoo Kid, Chadia Rodriguez - and compares them with artists from previous generations or record artists who have first-hand experience in this digital evolution, such as Big Fish or Carlo Pastore. Today, any artist can reach anyone in the world, but the whole world can also have access to the artist's private life, without filters or protection. The reflection of *Fuoriclasse – Dai banchi di scuola alle classifiche* on the virtues and dangers of this scenario, stimulating and unsettling at the same time, is a step forward to better understand where we are going. And to be better equipped to face a vague future. (e.s.)

Italia, 2021, 72', colore

Regia: Alessandra Tranquillo
Fotografia: Luca Manuel Castillo
Montaggio: Elena Tigiorian
Musiche Originali: Nicolas Gheesa Madonia

Produzione: RS Productions
Distribuzione: Oplus Europe, RS Productions

Contatto: RS PRODUCTION
nicole.casale@rsproductions.it

Alessandra Tranquillo nasce in Valcamonica nel 1986, ama viaggiare e scoprire il mondo per immortalarlo con la sua camera. Nel 2016 fonda, con il suo socio Luca Castillo, PUNTOMOV, studio di produzione video, e nello stesso anno inizia l'insegnamento di tecniche di ripresa alla Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti.

Alessandra Tranquillo was born in Valcamonica in 1986, she loves to travel and discover the world and immortalize it with her camera. In 2016 she founded, with her partner Luca Castillo, PUNTOMOV, a video production studio, and in the same year she began teaching filming techniques at the Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti.

Regno Unito, 2021, 85', colore

Regia: Toby Amies
Fotografia: Toby Amies
Montaggio: Toby Amies
Suono: Toby Amies

Produzione: DGM Ltd

Contatto: Toby Amies
tobyamies@hotmail.com

Toby Amies è un regista ed un broadcaster specializzato nella realizzazione di programmi sull'arte, la musica e i viaggi, con particolare attenzione alla cultura marginale e alle prospettive alternative.

Toby Amies is a filmmaker and broadcaster specialising in making programmes about art, music and travel, with a focus on marginal culture and alternative perspectives.

WORK IN PROGRESS

TOBY AMIES

IN THE COURT OF THE CRIMSON KING

Toby Amies è un tipo eccentrico, che nella sua carriera di veejay per Mtv (chi ricorda *Alternative Nation*, paradiso dell'indie rock anni 90?) ha scelto sistematicamente di depistare il prossimo. Logico che da filmmaker persegua lo stesso fine, specie quando dall'altro lato della macchina da presa a parlare è Robert Fripp, fondatore dei King Crimson e schizofrenico per antonomasia: look da nobile britannico e mente da pazzo anarcoide. Ma *In the Court of the Crimson King* non è, né mai avrebbe potuto essere, una celebrazione in pompa magna di mezzo secolo del Re Cremisi, con inevitabile rimirarsi allo specchio per vantare le proprie doti tecniche. Il progetto, complice la malattia che affligge il batterista Bill Rieflin, prende così un'altra piega e diviene una confessione-riflessione, dolente e necessaria, sul senso di una vita dedicata all'arte e alla precisione maniacale in ogni dettaglio. Un racconto di separazioni e ritorni, di rinunce, di lotta contro il tempo per preservare quello che è divenuto uno splendido e oneroso fardello. Un po' come "lasciare le cinque persone più interessanti in una stanza e vedere cosa viene fuori", come diceva Miles Davis: "se non si uccidono a vicenda, ne uscirà fuori qualcosa di grande". (e.s.)

Toby Amies is an eccentric guy, who in his career as an MTV veejay (who remembers *Alternative Nation*, paradise of 90s indie rock?) has systematically chosen to mislead others. It is logical that as a filmmaker he should pursue the same goal, especially when Robert Fripp, the founder of King Crimson and schizophrenic par excellence, is on the other side of the camera: the look of a British nobleman and the mind of an anarchic madman. But *In the Court of the Crimson King* it is not, and it could have never been, a grand celebration of half a century of the Crimson King, with the inevitable look in the mirror boasting about his technical skills. Thanks to drummer Bill Rieflin's illness, the project takes another turn and becomes a painful and necessary confession-reflection on the meaning of a life dedicated to art and maniacal precision in every detail. A tale of separations and returns, of sacrifices, of the struggle against time to preserve what has become a splendid and heavy burden. Just like Miles Davis used to say, "leave the five most interesting people in a room and see what comes out. If they don't kill each other, something great will come out of it". (e.s.)

GABIN RIVOIRE

LAURENT GARNIER: OFF THE RECORD

Quando si parla di *French house*, la si conosce per davvero? *Laurent Garnier: Off the Record* rappresenta un'occasione rara per procedere a ritroso e fare un punto sulla questione, partendo da chi al fenomeno ha dato vita nei tardi anni '80, mescolando la techno di Detroit e la house di Chicago e poi fondando F Communications nel 1994. Se i Daft Punk o Mr. Oizo sono l'epifenomeno di un movimento che ha sconvolto il mondo della musica, elettronica e non solo, Laurent Garnier è colui che ha acceso la scintilla e fatto sì che la magia avesse luogo. La regia di Gabin Rivoire alterna footage raro a testimonianze di un illustre coro di voci che raccoglie il gotha della scena techno: nomi come Richie Hawtin, Carl Cox, Jeff Mills, ovvero coloro che hanno ridefinito il concetto stesso di dj sul finire dello scorso millennio. Nel racconto del passaggio dalle serate nei piccoli club LGBTQ+ al conseguimento della Légion d'honneur è possibile leggere una transizione (inevitabile?) che ha colpito la techno come ogni fenomeno artistico di successo a livello globale. *Laurent Garnier: Off the Record* non tenta di spiegare o di dare risposte, prova a indurle nello spettatore attraverso la parabola esemplare di un pioniere. (e.s.)

When it comes to *French house*, are you sure you know what it is about? *Laurent Garnier: Off the Record* is a rare opportunity to go backwards and learn about it, starting with those who gave birth to the phenomenon in the late 80s, mixing Detroit techno and Chicago house and then founding F Communications in 1994. If Daft Punk or Mr Oizo are the epiphenomenon of a movement that shook the world of music, and not just the electronic one, Laurent Garnier is the one who lit the spark for this phenomenon and made magic happen. Gabin Rivoire's direction alternates rare footage with testimonies from an illustrious series of voices that includes the techno scene elite: people such as Richie Hawtin, Carl Cox and Jeff Mills, those who redefined the very concept of DJs at the end of the last millennium. In the story of the transition from small LGBTQ+ club nights to the Légion d'honneur, one can read an (inevitable?) transition that affected techno as much as any globally successful artistic phenomenon. *Laurent Garnier: Off the Record* does not try to explain or give answers, rather it leads viewer through the exemplary parable of a pioneer. (e.s.)

Belgio, Regno Unito, 2021, 90', colore

Regia: Gabin Rivoire
Fotografia: Gabin Rivoire, David Job
Montaggio: Antoine Gazaniol
Suono: David Job, Bob Foresta, Gabin Rivoire, Olivier Ronval

Produzione: Featuristic Films
Distribuzione: Wanted Cinema

Contatto: Wanted Cinema
info@wantedcinema.eu

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Gabin Rivoire ha iniziato la sua carriera come fotografo, e nel 2009 ha iniziato a lavorare come cameraman e direttore della fotografia per la BBC, Arte, M6, France Television, Culture Box. Nel 2012 ha diretto il suo primo film documentario intitolato *Violence With Benefits*.

Gabin Rivoire started his career as a photographer, and in 2009 he began working as a cameraman and cinematographer for the BBC, Arte, M6, France Television, Culture Box. In 2012 he directed his first documentary film titled *Violence With Benefits*.

Francia, 2020, 90', colore

Regia: Jérôme Florenville
Fotografia: Christophe Neuville
Montaggio: Anthony Baron
Suono: Joseph Emiélot

Produzione: Kanari Films

Contatto: Kanari Films
cecile@kanarifilms.fr

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Attraverso le sue numerose esperienze cinematografiche, come tecnico e regista, Jérôme Florenville ha coltivato il gusto di guardare altrove in modo diverso. Avvicinarsi a culture o stili di vita ai margini della società, non solo gli è familiare, ma è anche la sua forza motrice. *À Qui Veut Bien L'Entendre* è il suo sesto documentario.

Through his many filming experiences, as a technician and director, Jérôme Florenville has cultivated a taste for looking elsewhere in a different way. Approaching cultures or lifestyles on the bangs of society is not only familiar to him but is also a driving force. *To Whoever Wants to Listen* is his sixth documentary.

JÉRÔME FLORENVILLE

TO WHOEVER WANTS TO LISTEN
À QUI VEUT BIEN L'ENTENDRE

Noise, rumore. Perché praticarlo come forma d'arte? Perché dedicare una vita a proporre qualcosa di estremo e apparentemente cacofonico e perché fruirne come ascoltatore? Interrogativi che possono presentare una risposta semplice o estremamente complicata, ma a cui è bene che rispondano soprattutto i diretti interessati. Alcuni sacerdoti del rumore si incontrano a una tavola rotonda, si confrontano e si sorprendono davanti alla macchina da presa di Jérôme Florenville. Dimostrando che ancor oggi, dopo che band popolari come Einstürzende Neubauten e Sonic Youth sembravano aver sdoganato il concetto di "rumore in musica", i pregiudizi e le incertezze sono ancora all'ordine del giorno. Ma per meglio indagare sul mistero del *noise* Florenville non si limita a far parlare o teorizzare gli artisti, li mostra in azione. Le esibizioni, eterogenee ma accomunate da un invisibile *fil rouge* (inclusa la *body art* estrema dell'italiana Alessandra Zerbinati), mostrano come il radicalismo nella forma possa perfettamente coniugarsi con un radicalismo del contenuto. A buon intenditor... molto rumore. (e.s.)

Noise. Why practice it as an art form? Why devote a lifetime to something extreme and apparently cacophonous, and how can it be enjoyed as a listener? These are questions that may have a simple or extremely complicated answer, but which should be answered, especially by those who are directly concerned. A number of devotees of noise met at a round table, confronted each other and surprised each other in front of Jérôme Florenville's camera. It shows that even today, after popular bands such as Einstürzende Neubauten and Sonic Youth seem to have cleared customs of the concept of "noise in music", prejudices and uncertainties are still persistent. But in order to better investigate the mystery of *noise*, Florenville does not simply show the artists talking or theorising, but he shows them in action. The exhibitions, heterogeneous but united by an invisible common thread (including the extreme body art of the Italian Alessandra Zerbinati), show how radicalism of form can be perfectly combined with radicalism of content. A word to the wise... there is a lot of noise! (e.s.)

25 NOVEMBRE 2021 | 10.15
Mediateca Regionale Toscana, Via San Gallo 25, Firenze

NUOVI ORIZZONTI PER I PATRIMONI ARCHIVISTICI AUDIOVISIVI

In occasione della 62a edizione del Festival dei Popoli – Festival Internazionale del Film Documentario - l'Area Cinema di Fondazione Sistema Toscana e l'Archivio del Festival dei Popoli propongono, in una giornata dedicata al patrimonio archivistico digitale, un approfondimento su alcuni elementi di innovazione del settore, nella prospettiva di facilitare le modalità di accesso e di fruizione degli archivi audiovisivi.

L'incontro, indirizzato agli addetti ai lavori e ai docenti e a tutti gli interessati, è ad ingresso gratuito.

PROGRAMMA

10:15 | Saluti di benvenuto

10:30 | Presentazione **"Public History Remix: riuso e valorizzazione di archivi audiovisivi per un'esperienza interattiva"**, progetto multidisciplinare realizzato da Università di Pisa, in collaborazione con Fondazione Sistema Toscana e Festival dei Popoli. L'applicazione di un sistema di ricerca tramite Intelligenza Artificiale consente nuove forme di interrogazione dei materiali audiovisivi, rendendoli disponibili ad un ampio spettro di possibili impieghi: dalla ricerca alla didattica, dal riuso creativo all'espressione artistica.

Introduce: Prof.ssa Enrica Salvatori (Laboratorio di Cultura Digitale, UNIPI)
Presentazione a cura di: Giovanni Grasso, Chiara Mannari, Davide Serramazza, (Assegnisti di ricerca, UNIPI)

11:30 | Coffee Break

11:45 | Panel **"Nuovi orizzonti per i patrimoni archivistici audiovisivi in vista della ricezione da parte dell'ordinamento italiano della "Direttiva Copyright" dell'Unione Europea 2019/790"**.

Intervengono: Avv. Marcello Mustilli, Avv. Matteo Roiz (Studio Legale BLM, Roma).

A seguire | Q&A

Moderano gli incontri: Camilla Toschi (Area Cinema FST), Alberto Lastrucci (Responsabile Archivio del Festival dei Popoli)

The Village Detective: A Song Cycle

DIAMONDS ARE FOREVER
UTOPIA ROSSA

A CURA DI DANIELE DOTTORINI

Un giorno non comune, il 26 dicembre 1991: al culmine di un lungo processo di lotte politiche e tentativi di riforma, l'Unione Sovietica cessa formalmente di esistere. L'atto formale non deve ingannare: il potere simbolico di quell'evento, il suo impatto, è enorme, proprio perché proporzionale a ciò che l'Unione Sovietica ha rappresentato per l'immaginario mondiale lungo tutto il XX secolo.
Un accadimento epocale, che come tale, traccia un solco, necessita di nuove parole, nuove immagini, perché quelle del passato non sono più in grado di raccontarlo, di vederlo o interpretarlo. Sono trascorsi esattamente trent'anni da quell'evento e lo sguardo retrospettivo può ora riattraversare il flusso delle immagini, lo spazio del visibile, alla ricerca degli sguardi che hanno anticipato, accompagnato e ripensato quell'era di passaggio e metamorfosi, che non ha riguardato solo la Russia e le ex-repubbliche sovietiche, ma il mondo intero.
La sezione Diamonds Are Forever. Utopia Rossa riattraversa questo momento, incrociando visioni diverse, dalla vita quotidiana alle immagini di un mondo in crisi, dall'utopia di un paradiso in terra al mito di un cinema che è sempre stato molto più che espressione di una propaganda. Si incontreranno allora le pratiche del montaggio di Artavazd Peleshyan sul secolo breve in Unione Sovietica e la visione lirica e lucida di Aleksandr Sokurov su un impero in procinto di cadere; lo sguardo realista e poetico di Viktor Kossakovsky sul mondo contadino e l'attenzione ai gesti quotidiani di uomini e donne che lottano per la loro vita nel cinema di Sergej Dvortsevoj; i ritratti di persone sconosciute, spesso ai margini della vita frenetica delle città in Dmitri Kabakov, l'omaggio struggente di Elem Klimov alla sua compagna Larisa Shepitko e all'idea di un nuovo cinema sovietico; il movimento inquieto e frenetico di una generazione che anela una vita differente in un regista straordinario come Juris Podnieks e, infine, la memoria del cinema nello sguardo di uno dei registi più significativi del panorama contemporaneo, Bill Morrison.
Sguardi diversi, dunque, in cui la visione collettiva si alterna al dettaglio di una singola vita, in cui il passato e il presente si incrociano, ma sguardi accomunati tutti dall'urgenza di restituire un'idea complessa di un mondo e delle sue immagini, a ulteriore riprova di un cinema tutt'altro che monolitico, chiamato a cercare le molteplici possibilità di rappresentazione di un evento in atto.

Diamonds are Forever. Utopia Rossa è realizzata nell'ambito del progetto per la catalogazione, digitalizzazione e valorizzazione degli archivi Festival dei Popoli e Mediateca Toscana, che vede impegnati Festival dei Popoli e Fondazione Sistema Toscana con il contributo e il supporto di Regione Toscana e Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana.

DIAMONDS ARE FOREVER
RED UTOPIA

CURATED BY DANIELE DOTTORINI

26th December 1991: The culmination of a long process of political struggle and attempts at reform, the Soviet Union formally ceases to exist. An epochal event that draws a furrow for new words and images to interpret and narrate what the old ones could not. A momentous event not to be underestimated, its impact huge, not least because of the Soviet Union's sheer magnitude on the world stage through the 20th Century.
Thirty years has passed since that event and the retrospective glance across a myriad of images and visible spaces, in search of those who foreshadowed, accompanied and rethought that era of transition and metamorphosis which not only involved Russia and the former Soviet republics but the whole world.
The section Diamonds are Foreve. Red Utopia is a crucial moment that is retraced across different view points from daily life to a world in crisis, from the utopia of a paradise on earth to the myth of a cinema that has always been much more than simply an expression of propaganda.
We will be introduced to the editing processes of Artavazd Peleshyan albeit briefly during his time in the Soviet Union, as well as the lucid and melodic interpretations of Aleksandr Sokurov on the impending fall of an empire, the poignant ruminations of the poet Viktor Kossakovsky on the peasant world and the everyday gestures of the men and women fighting for their lives in the cinema of Sergei Dvortsevoj; the portraits of unknown people, often on the edge of the hectic life of the cities in Dmitri Kabakov, Elem Klimov's poignant homage to his partner Larisa Shepitko and the idea of a new Soviet cinema; the restless and frenetic movement of a generation that yearns for a different life in an extraordinary director like Juris Podnieks and, finally, the memory of cinema in the gaze of one of the most significant directors of the contemporary landscape, Bill Morrison.
Different glances, therefore, in which the collective vision alternates with the detail of a single life where the past and the present collide, but with shared glances from a need to return a complex image of a world and its forms, a further proof of a cinema that is anything but monolithic, called to seek out the multitude of images of an event as it happened.

Diamonds are Foreve. Red Utopia is part of the project for the cataloguing, digitalization and valorization of the Festival dei Popoli and Mediateca Toscana Archives, supported by Tuscan Region and the Archival and Bibliographic Superintendence of Tuscany.

Russia, 1999, 48', bianco e nero

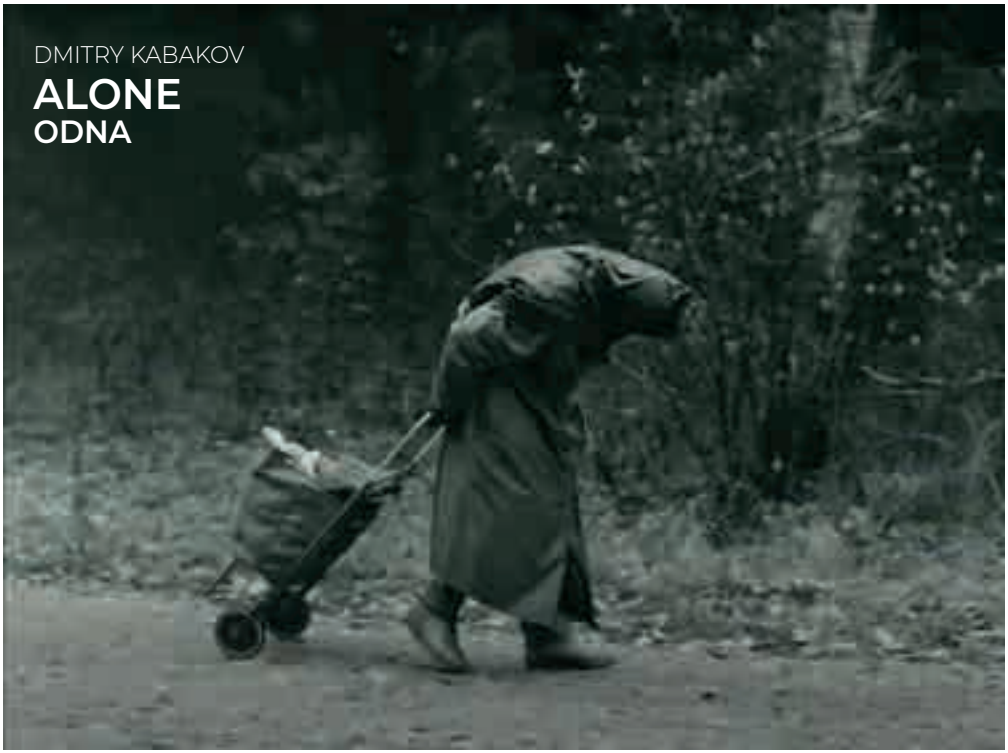
Regia: Dmitry Kabakov
Fotografia: Dmitry Kabakov
Montaggio: Dmitry Kabakov

Produzione: Dmitry Kabakov
Distribuzione: Jane Balfour Services

Contatto: Jane Balfour Services
janebalfour@btconnect.com

Dmitry Kabakov è laureato alla facoltà di regia del VGIK di Mosca. Vincitore di numerosi festival cinematografici, oggi insegna alla Facoltà di Cinematografia di VGIK, alla Scuola A. Rodchenko ed è professore associato del Dipartimento di Regia dell'Istituto Adam Mickiewicz (Polonia).

Dmitry Kabakov graduated from the directing faculty of VGIK. Prize-winner of many film festivals, today he teaches at the Faculty of Cinematography of VGIK, at the A. Rodchenko School and he's an associate Professor of the Directing Department of the Adam Mickiewicz Institute (Poland).



Unico film da regista di Dmitry Kabakov, *Odna* ("sola") è uno straordinario apologo sulla Russia del XX secolo attraverso il ritratto di un'anziana donna che ogni giorno, da diciassette anni, prende un treno per recarsi nei boschi limitrofi con una piccola sporta e una sacca. Un gesto ripetuto, apparentemente minimo, che diventa potentissimo, una radicale scelta cinematografica. La donna è piegata dalla vita, cammina lentamente e passa quasi inosservata tra la folla. La macchina da presa la segue e il suo passo è intervallato da folgoranti immagini di repertorio in cui la storia di un'intera collettività emerge in tutta la sua fragranza. La poesia malinconica di un semplice atto diventa allora l'immagine di un popolo che, nel tragico bianco e nero del film, emerge con la potenza di una storia di passioni e sofferenza, di epoche turbolente e ricerca incessante di felicità. Lo spettatore si immerge in un mondo altro, al ritmo di un film che non cerca facili spiegazioni né immagini conclusive ma accompagna lo sguardo in una dialettica senza risoluzione tra la storia del singolo e quella di un Paese. (d.d.)

Dmitry Kabakov's only film as a director, *Odna* ("alone") is an extraordinary apologue on 20th century Russia based on the portrait of an elderly woman who, every day for seventeen years, takes a train to the neighbouring woods with a small bag and a cart. A seemingly minimal repeated gesture that becomes extremely powerful – a radical cinematic choice. The woman is worn down by life, walks slowly and passes almost unnoticed in the crowd. The camera follows her, and her steps are interspersed with dazzling footage which reveals the history of an entire community in all its richness. The melancholic poetry of a simple act thus becomes the image of a people which, in the film's tragic black and white, emerges with the force of a story of passion and suffering, of turbulent times and the incessant search for happiness. The spectator is plunged into another world, at the pace of a film that does not seek easy explanations or conclusive images but accompanies the audience in an unresolved dialectic between the history of the individual and the history of a country. (d.d.)

JURIS PODNIEKS

IS IT EASY TO BE YOUNG?
VAI VIEGLI BŪT JAUNAM?

Dopo aver filmato un concerto rock nel luglio 1985, il regista lettone Juris Podnieks ampliò lo sguardo sulle nuove generazioni del suo paese e realizzò il documentario sovietico più famoso del decennio. A un passo dalla fine dell'Urss, nel pieno delle riforme ormai tardive della perestroika, Podnieks seppe raccontare con le immagini giuste, senza desiderio di rottura o critica, ma semplicemente ascoltando e assecondando i suoi protagonisti, il momento storico di un mondo stanco del passato, incerto sul futuro e senza speranza per il presente. Appassionati di musica, studenti, giovani madri preoccupate per la salute dei figli dopo il disastro di Chernobyl, reduci dall'Afghanistan, seguaci di Hare Krishna, tutti appartenenti alla cosiddetta "generazione perduta", raccontano la loro frustrazione esistenziale sotto l'Urss con parole che fanno intendere rassegnazione e orgoglio ed esprimono uno spirito antisociale, artisticamente sensibile e ormai immune all'ideologia. Nessuno di loro – e nemmeno Podnieks, morto tragicamente nel 1992 – sapeva che da lì a poco sarebbero stati testimoni del crollo del loro mondo e che per questo sarebbero stati trasformati dal cinema nei fantasmi di un paese scomparso. (r.m.)

After filming a rock concert in July 1985, the Latvian director Juris Podnieks broadened his vision for the new generation in his country and made the most famous Soviet documentary of the decade. Near the collapse of the USSR, in the midst of the late reforms of perestroika, Podnieks was able to use the right images, without any desire for rupture or criticism, but simply by listening to and humouring his protagonists, in order to describe this historical moment of a world tired of the past, uncertain of the future and a miserable present. Music lovers, students, young mothers worried about their children's health after the Chernobyl disaster, veterans from the war in Afghanistan, followers of Hare Krishna, all belong to the so-called "lost generation", who recount their existential frustration under the USSR with words that suggest resignation, pride and express an anti-social spirit, artistically sensitive and now immune to ideology. None of them - not even Podnieks, who died tragically in 1992 - knew that they would soon be witnesses to the collapse of their world and be transformed by cinema into the ghosts of a vanished country. (r.m.)

Lettonia, 1986, 80', bianco e nero

Regia: Juris Podnieks
Fotografia: Juris Podnieks
Montaggio: Juris Podnieks

Produzione: Rigas Kinostudija
Distribuzione: Latvian Film Centre

Contatto: Latvian Film Centre
agnese.zapane@nkc.gov.lv

Juris Podnieks è un regista e produttore lituano. Podnieks riceve riconoscimento internazionale con il suo film *Is It Easy to Be Young?*, record del box office dell'Unione Sovietica. Quando il sistema URSS collassò, il regista cooperò con la televisione britannica per dare una prima mano alla narrazione degli eventi in Unione Sovietica.

Juris Podnieks was a Latvian film director and producer. Podnieks gained international recognition with his movie *Is It Easy to Be Young?*, breaking box-office records in the Soviet Union. As the USSR collapsed, the filmmaker cooperated with British television to give a first-hand insight on the events in the Soviet Union.

U.R.S.S., 1980, 25', bianco e nero

Regia: Elem Klimov
Fotografia: Elem Klimov
Montaggio: Elem Klimov

Produzione: Mosfilm

Contatto: Mosfilm
reg@mosfilm.ru

Elem Klimov, regista russo, ottiene un riconoscimento ufficiale del suo talento con il film *Va' e vedi* del 1985, visionaria ricostruzione di un episodio bellico, presentato alla Mostra Internazionale Del Cinema Di Venezia. I suoi film si scontrarono con l'ostilità delle autorità sovietiche.

Elen Klimov, a russian director, obtains an official recognition of his talent with his movie *Idi I Smotri* (1985), which represents a visionary recreation of a battle, shown at the Venice International Film Festival. His films usually collide with the hostility of the soviet authorities.

ELEM KLIMOV

LARISA
ЛАРИСА

Il 2 luglio 1979, Larisa Shepitko, una delle più importanti registe del nuovo cinema sovietico, muore in un incidente stradale. Un anno dopo, suo marito, il regista Elem Klimov, realizza un resoconto appassionato e intenso della vita della compagna, della sua opera e della sua idea di cinema. Aperto da un'accorata introduzione dello stesso Klimov, il film è un racconto intimo e personale, non distaccato né obiettivo del percorso della moglie. Dalla scuola di cinema a Mosca con Aleksandr Dovzenko, da cui la giovane regista apprende la necessità di filmare in libertà, alle opere che l'hanno resa celebre, *Calura*, *Ty y ya* e soprattutto il suo capolavoro, *Ascensione*. Le immagini tratte dai suoi film e dal lavoro sul set si alternano alle sue dichiarazioni, alle testimonianze delle persone che l'hanno conosciuta e hanno lavorato con lei. Un ritratto colmo d'amore, che diventa anche quello di un'epoca aperta e libera del cinema sovietico, in cui il cinema riusciva nuovamente a essere uno sguardo sul reale e al contempo uno spazio di sperimentazione di forme e linguaggi. (d.d.)

On 2nd July 1979, Larisa Shepitko, one of the most important directors of the new Soviet cinema, died in a car accident. A year later, her husband, director Elem Klimov, made a passionate and intense account of her life, her work and her idea of cinema. The film, which opens with a heartfelt introduction by Klimov himself, is an intimate and personal account, neither detached nor objective, of his wife's career. From film school in Moscow with Aleksandr Dovzenko, from whom the young director learnt the need to film freely, to the works that made her famous: *Heat*, *You and Me (Ty i ya)* and, above all, her masterpiece, *The Ascent*. Footage from her films and work on the set alternates with her statements and the memories of the people who knew her and worked with her. A portrait full of love, which also becomes the portrait of an open and free era of Soviet cinema, when cinema once again succeeded in looking at reality and at the same time experimenting with forms and languages. (d.d.)

ARTAVAZD PELEŠJAN

OUR CENTURY
НАШ ВЕК

Nell'esigua filmografia del maestro armeno, *Il nostro secolo* si distingue per varie ragioni. Anzitutto perché si tratta di un ritorno all'origine, a quel lavoro di rimontaggio di materiale d'archivio che lo aveva fatto conoscere in tutto il mondo con l'opera d'esordio, *L'inizio* (1967). In secondo luogo perché il film è caratterizzato da un montaggio sottilmente tragico, in cui i filmati delle imprese spaziali sovietiche sono alternate a immagini dei disastri aerei che hanno caratterizzato la storia della tecnologia di viaggio lungo tutto il XX secolo. La forza simbolica del volo e il sogno dello spazio si mostrano però prevaricanti: lo straordinario montaggio di Pelešjan restituisce, man mano che il film procede, l'immagine di un desiderio inarrestabile che fa del viaggio nello spazio, attraverso le immagini del nostro pianeta riprese dall'interno di un razzo e i volti degli astronauti, l'emblema di un'esperienza radicale, di una potenza in essere che non può essere fermata. Anche se l'impresa contiene in sé una storia oscura, fatta di disastri e morti, di sogni infranti e dolore. (d.d.)

Among the few films by the Armenian master, *Our Century* stands out for several reasons. Firstly, because it is a return to his origins, to the piecing together of archive materials that made him world famous with his debut film, *The Beginning* (1967). Secondly, because the film is characterised by a subtly tragic montage, in which footage of Soviet space exploits is alternated with images of the air disasters that characterised the history of flight technology throughout the 20th century. However, the symbolic power of flight and the dream of space are overpowering. As the film progresses, Pelešjan's extraordinary editing conveys the idea of an unstoppable desire which, through images of our planet filmed from inside a rocket and through the astronauts' faces, makes space travel the emblem of a radical experience, of a living force that cannot be stopped – even if the feat entails a dark history, made up of disasters and deaths, broken dreams and pain. (d.d.)

U.R.S.S., 1983, 30', bianco e nero

Regia: Artavazd Pelešjan
Fotografia: Laert Poghosyan, O. Savin, R. Voronov
Montaggio: Artavazd Pelešjan

Produzione: Serge Avedikian

Contatto: Serge Avedikian
savedikian@orange.fr

Artavazd Pelešjan nasce il 1938 nel nord-est dell'Armenia. Negli anni '80 una timida circolazione delle opere sovietiche permise le prime proiezioni dei suoi film e la partecipazione a festival internazionali, ricevendo infine il giusto riconoscimento dei critici, come uno tra i più grandi cineasti viventi.

Artavazd Pelešjan was born in 1938 in north-eastern Armenia. But in the 1980s a timid circulation of Soviet works allowed the first screenings of his films and participation in international festivals, finally receiving the rightful recognition from critics as one of the greatest living filmmakers.

Kazakistan, 1995, 23', colore e bianco e nero

Regia: Sergey Dvortsevoy
Fotografia: Sergey Dvortsevoy
Montaggio: Sergey Dvortsevoy

Produzione: Kazakhfilm Studios
Distribuzione: Jane Balfour Services

Contatto: Jane Balfour Services
janebalfour@btconnect.com

Sergei Dvortsevoy, kazako, negli anni '90 abbandona la carriera di ingegnere aeronautico per diventare regista. Auto-produce il suo primo documentario, *Bread Day*, ottenendo numerosi premi in tutto il mondo, e diventando un vero classico del cinema documentario. Intimi ed eleganti, i documentari di Dvortsevoy sono impegnati nel cinema di osservazione: i suoi soggetti sono persone che vivono in una Russia in transizione e che cercano a modo loro di guadagnarsi un'esistenza.

Sergei Dvortsevoy, from Kazakhstan, abandoned his career as an aeronautical engineer to become a filmmaker in the 1990s. He self-produced his first documentary, *Bread Day*, which won numerous awards around the world and has become a classic of documentary cinema. Intimate and elegant, Dvortsevoy's documentaries are committed to observational filmmaking: his subjects are people living in a Russia in transition and trying in their own way to earn an existence.

SERGEY DVORTSEVOY

PARADISE
SCHASTYE

Una remota regione dell'URSS, il Kazakistan, una delle Repubbliche sovietiche meno urbanizzate, in cui la pastorizia è una delle pratiche più diffuse. È qui che Sergei Dvortsevoy esplora la vita quotidiana di una famiglia di pastori, con un'attenzione rigorosa e intima per i gesti quotidiani e le pratiche di vita. Su tutto domina il rapporto tra i corpi e lo spazio, le enormi pianure, le montagne sullo sfondo, gli uomini che sembrano quasi schiacciati dalla natura. Giocando tra vicinanza e lontananza della macchina da presa, il film restituisce un respiro antico, un ritmo di vita immensamente lontano da quello della modernità, eppure sempre presente, contemporaneo. Si osserva senza parlare, quasi fosse la rivelazione primaria di esistenze estreme. Ogni gesto appare in questo modo antico e nuovo; eredità di una tradizione lontana e attimo colto dal "qui e ora" del cinema. Il titolo internazionale del film, *Paradise*, è al tempo stesso reale e ironico: lo sguardo rivela una nostalgia e contemporaneamente una distanza da una vita apparentemente fuori dal tempo, in un arcaico rapporto tra uomo e natura. (d.d.)

A remote region of the USSR, Kazakhstan, one of the least urbanised of the Soviet republics, where herding is one of the most common activities. It is here that Sergei Dvortsevoy explores the daily life of a family of shepherds, with a rigorous and intimate attention to everyday gestures and habits. Everything is dominated by the relationship between bodies and space, the vast plains, the mountains in the background, the humans who seem almost crushed by nature. Playing with the proximity and distance of the camera, the film captures an ancient atmosphere, a rhythm of life that is immensely distant from the one of modernity, yet always present and contemporary. The film is made up of pure observation, without speaking, as if it were the primary revelation of extreme lives. In this way, every gesture appears both ancient and new – the legacy of an ancient tradition and a moment captured in the "here and now" of cinema. The film's international title, *Paradise*, is both real and ironic: the camera reveals both a nostalgia and a distance from a life that is apparently out of time, in an archaic relationship between man and nature. (d.d.)

ALEKSANDR SOKUROV

SOVIET ELEGY
SOVETSKAYA ELEGIJA

Il film di Aleksandr Sokurov si pone all'interno di quella riflessione sul potere che caratterizza una buona parte del suo cinema. Una riflessione che in questo caso assume la forma dell'elegia, del canto funebre per un sistema politico che nel 1990 è sul punto di crollare. Non un saggio politico, ma una riflessione lirica, fatta di spazi svuotati, di ritratti ingialliti dei membri del Politburo (tra cui quello di Michail Gorbačëv), delle immagini di Boris E'lcin solo di fronte a un televisore. Le inquadrature si susseguono misteriose ma lucide, evidenti nella loro freddezza. Il tempo sembra congelato. Il film si presenta infatti come la composizione di un momento sospeso, in cui la Storia sembra fermarsi, un attimo prima della fine. È in questa alternanza tra le icone del partito e il corpo solitario di quello che sarà il primo presidente della federazione russa dopo la caduta dell'URSS che sta il fascino di un film che non presenta tesi né commenti, ma che rende ogni immagine poetica e politica, straordinario presagio di ciò che sarebbe accaduto soltanto pochi mesi dopo. (d.d.)

Aleksandr Sokurov's film is part of the reflection on power that characterises much of his work. In this case, the reflection takes the form of an elegy, a funeral song for a political system that in 1990 was on the verge of collapse. It is not a political essay, but a lyrical reflection, made up of emptied spaces, of yellowed portraits of Politburo members (including Mikhail Gorbachev), of images of Boris Yeltsin alone in front of a television set. The shots follow one another mysteriously but lucidly, evident in their coldness. Time seems frozen. In fact, the film is presented as the composition of a suspended moment, in which history seems to stop, a moment before the end. It is in this alternation between the icons of the party and the solitary body of the man who would become the first president of the Russian federation after the fall of the USSR that lies the fascination of the film. A film that does not present any thesis or commentary, but that renders each image poetic and political, an extraordinary portent of what would happen only a few months later. (d.d.)

URSS, 1989, 37', colore

Regia: Aleksandr Sokurov
Fotografia: Aleksandr Sokurov
Montaggio: Aleksandr Sokurov

Produzione: LSDF (Leningrad State Documentary Productions)
Distribuzione: Idéale Audience international

Contatto: Idéale Audience international
ideale@ideale-audience.fr

Aleksandr Sokurov si laurea in Storia e Filosofia all'Università di Gorkij, e dopo aver lavorato come documentarista, si diploma alla scuola nazionale di cinema di Mosca VGIK nel 1979. *Arca russa* (2002) rappresenta un notevole esempio della padronanza tecnica dell'autore: girato al Museo dell'Hermitage, in unico piano sequenza di 96 minuti, con 33 set e circa 4.000 persone tra attori e comparse.

Aleksandr Sokurov graduated in History and Philosophy from Gorky University, and after working as a documentary filmmaker, he graduated from Moscow's VGIK national film school in 1979. *Russian Ark* (2002) is a remarkable example of the author's technical mastery: shot at the Hermitage Museum, in a one single 96 minutes long take, with 33 sets and 4,000 actors.

Russia, 1993, 60', colore e bianco e nero

Regia: Victor Kossakovsky
Fotografia: Victor Kossakovsky, Leon Konovalov
Montaggio: Victor Kossakovsky
Suono: Galina Potselueva

Produzione: St. Petersburg Documentary Film Studio
Distribuzione: Jane Balfour Services

Contatto: Jane Balfour Services
janebalfour@btconnect.com

Nato in URSS nel 1961, Victor Kossakovsky inizia la sua carriera a Leningrado nel 1978 come assistente alla regia e montatore. Nel 1988 si laurea in Sceneggiatura e Regia a Mosca. Il successo internazionale arriva con *The Belovs* vincitore del premio Joris Ivens e del premio del pubblico all'IDFA di Amsterdam.

Born in the USSR in 1961, Victor Kossakovsky began his career at Leningrad in 1978 as an assistant director and editor. In 1988, he graduated from the Higher Courses for Film Writers and Directors in Moscow. His international breakthrough, *The Belovs*, won the Joris Ivens Award and the Audience Award at IDFA in Amsterdam.

VICTOR KOSSAKOVSKY

THE BELOVS
BELOVY

Il ritratto di una famiglia contadina, in un bruciante bianco e nero che ci porta direttamente nel cuore di un universo vivo e contraddittorio, fatto di visioni della vita opposte: quelle di Anna e di suo fratello Michail, abitanti di un remoto villaggio della Russia rurale. Se la vita di Anna è fatta di sofferenza, contro la quale lottare ogni giorno, quella di Michail è la storia di un uomo disincantato la cui visione del mondo è alimentata dalla vodka e dal suo ironico scetticismo. Mentre la donna lavora e mantiene l'ordine della casa, l'uomo trascorre il tempo seduto a bere e a filosofeggiare sulla vita e sulla società. Due sguardi che conducono il film su un versante malinconico e comico al tempo stesso, come durante le riunioni di famiglia, in cui le discussioni diventano scontri tra concezioni diverse dell'esistenza. Kossakovsky entra nelle dinamiche dei Belov con sorprendente intimità, frutto di un lungo lavoro di conoscenza della famiglia precedente all'inizio delle riprese, lasciando emergere la potenza cinematografica dei gesti più semplici, degli sguardi e dei discorsi. (d.d.)

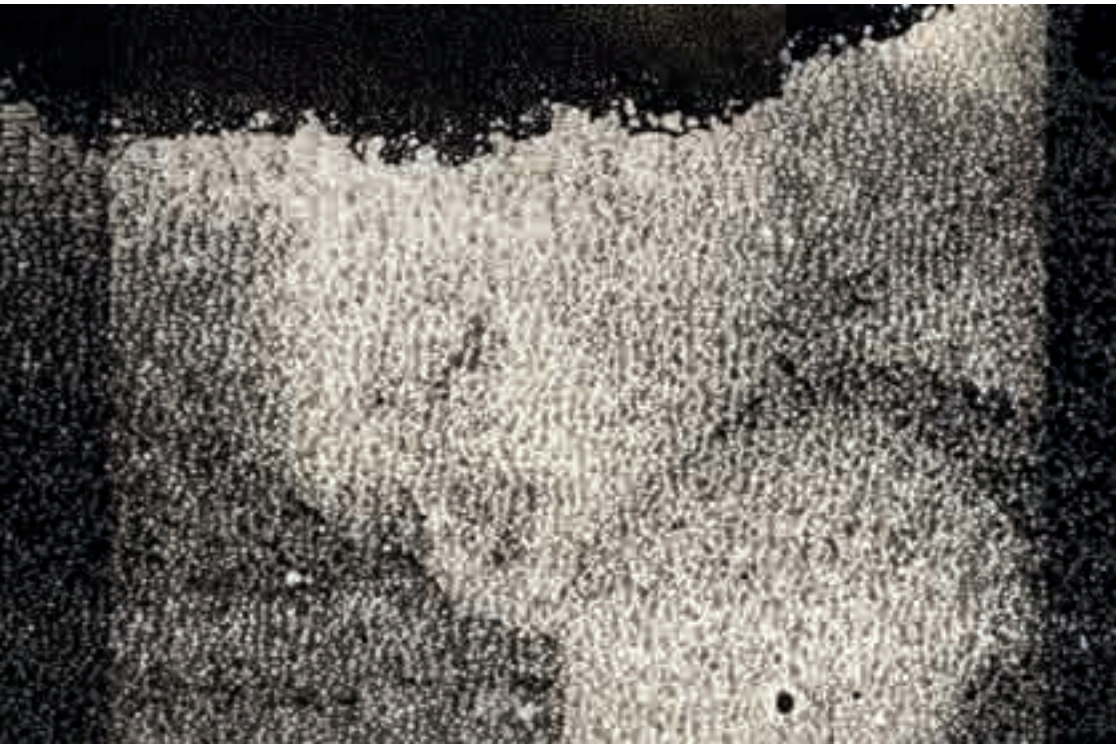
The portrait of a peasant family, in searing black and white, takes us straight into the heart of a living, contradictory universe, made up of opposing views of life: those of Anna and her brother Michail, who live in a remote village in rural Russia. While Anna's life is one of suffering, against which she struggles every day, Michail's is the story of a disenchanted man whose view of the world is driven by vodka and his ironic scepticism. While the woman works and keeps the house in order, the man spends his time sitting around, drinking and philosophizing about life and society. These two points of view steer the film onto a melancholic and comic path at the same time, particularly during family gatherings, when discussions become clashes between different conceptions of life. Kossakovsky approaches the dynamics of the Belovs with surprising intimacy – the result of a long process of getting to know the family before filming began – bringing out the cinematic power of the simplest gestures, glances and speeches. (d.d.)

BILL MORRISON

THE VILLAGE DETECTIVE: A SONG CYCLE

Nel luglio del 2016 Bill Morrison viene contattato da Jóhann Jóhannsson, il grande compositore islandese poi tragicamente scomparso due anni dopo. Il musicista comunica all'autore di *Dawson City - Il tempo fra i ghiacci* che quattro rulli di un film sovietico di fine anni '60 sono stati ritrovati impigliati nelle reti di un pescatore islandese. A partire da questa scoperta, e dopo aver recuperate le immagini del film in questione (si tratta di *Derevenskij detektiv*, 1969, una commedia piuttosto popolare all'epoca e ancora oggi conosciuta dagli spettatori più anziani), Morrison ha costruito alla sua maniera – poetica e misteriosa, con scrupolo da archivista e passione d'artista – una riflessione sul tempo, sulla morte, sui legami fra culture, sulle cose che vanno perdute e su quelle che restano. Sullo schermo scorrono le inquadrature rovinate dal tempo, dall'acqua e dall'umidità di *Derevenskij detektiv*, cioè "il detective del villaggio", e in particolare del suo protagonista, il grande attore russo Michail Žarov, accompagnate dalla musica per sola fisarmonica di David Lang, «un solo paio di polmoni che si tuffa nell'oceano per portare a galla questa storia e ridare vita a un film arcaico» (Morrison). (r.m.)

Bill Morrison is contacted In July 2016 by Jóhann Jóhannsson, the great Icelandic composer who tragically died two years later. The musician informs the author of *Dawson City – Frozen Time* that four reels of a Soviet film from the late 1960s have been found entangled in the nets of an Icelandic fisherman. Starting from this discovery, and after retrieving the images of this film (*Derevenskij detektiv*, 1969, a comedy that was quite popular at the time and is still known to older viewers today), Morrison has constructed in his own poetic and mysterious way, with the scrupulousness of an archivist and the passion of an artist - a reflection on time, death, links between cultures, things that are lost and things that remain. What we see on screen are the shots ruined by time, water and humidity of *Derevenskij detektiv*, which means "the village detective". We also see the protagonist, the great Russian actor Michail Žarov, accompanied by the accordion music of David Lang, "a single pair of lungs diving into the ocean to bring this story to the surface and revive an archaic film" (Morrison). (r.m.)



USA, 2021, 81', colore e bianco e nero

Regia: Bill Morrison
Fotografia: Bill Morrison
Montaggio: Bill Morrison
Suono: John Somers
Musica: David Lang

Produttore: Bill Morrison

Contatto: Bill Morrison
billmorrison65@gmail.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Bill Morrison realizza film che rielaborano immagini in movimento, rimaste a lungo dimenticate.
Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti per *Decasia* (2002), *The Great Flood* (2013) e *Dawson City: Frozen Time* (2016). Nel 2014 il MoMA gli dedica una retrospettiva di metà carriera.

Bill Morrison makes films that reframe long-forgotten moving images. He has received numerous awards and honors for *Decasia* (2002), *The Great Flood* (2013), and *Dawson City: Frozen Time* (2016). In 2014 Morrison had a mid-career retrospective at MoMA.

DOC AT WORK
FUTURE CAMPUS

A Dance for the End of the World

DOC AT WORK – FUTURE CAMPUS

A CURA DI MARGOT MECCA

Doc at Work - Future Campus rilancia la propria missione di intercettare le voci più interessanti del documentario di domani con una selezione di 12 film provenienti da 10 scuole di cinema, per altrettanti paesi europei: la Aalto University - ELO Film School dalla Finlandia; la Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti e il CSC Centro Sperimentale di Cinematografia dall'Italia; La Fémis e Le Fresnoy / Studio national des arts contemporains dalla Francia; la HEAD dalla Svizzera; les APACH de la HELB dal Belgio; la ECAM dalla Spagna; il master Doc Nomads dal Belgio, dal Portogallo e dall'Ungheria; la London Film School dal Regno Unito.
In questa edizione 2021 torniamo finalmente in sala per scoprire insieme cosa inquieta, cosa muove, cosa incuriosisce la nuova generazione di autori e autrici. Lo spirito è quello di creare uno spazio di incontro e scambio tra esperienze e visioni diverse del cinema documentario, capace di arricchire tanto i/le partecipanti che il pubblico con nuovi stimoli. Vogliamo tornare a costruire reti tra filmmaker provenienti da diversi paesi e da diversi percorsi formativi, ma anche tra loro e i/le professionisti/e che partecipano al Festival dei Popoli. È per questo motivo che il programma di Doc at Work - Future Campus si completa con una serie di seminari e lezioni magistrali che permetteranno ai/alle giovani partecipanti di conoscere i metodi e la visione di generazioni già consolidate di cineasti e cineaste, professionisti e professioniste del cinema documentario.
Nell'ultima giornata di Doc at Work - Future Campus ospiteremo invece sei progetti di documentari in sviluppo di autori e autrici italiani/e, creando per loro uno spazio per raccontarsi e confrontarsi sull'evoluzione creativa e produttiva dei propri film. Crediamo fortemente nell'importanza di dare luogo a momenti di scambio e dialogo su progetti ancora in costruzione, per sostenere con una rete di esperienze, consigli e contatti professionali il percorso di sviluppo. Siamo particolarmente felici di iniziare in questo ambito una collaborazione con Sudtitles, che offrirà a uno dei progetti presentati un premio che consiste nell'audiodescrizione o il sottotitolaggio inclusivo del futuro film, con lo scopo di mettere in primo piano l'importanza dell'accessibilità delle opere cinematografiche.
Vogliamo ringraziare Fondazione Sistema Toscana, Toscana Film Commission, Cinema La Compagnia, CNA Toscana, SudTitles, MAD Murate e gli sponsor per il loro supporto a un progetto per noi così importante, per aver creduto nella necessità di creare uno spazio in cui far conoscere e far crescere autori, autrici, produttori e produttrici di domani in un momento in cui il cinema si trova ad affrontare nuovi scenari e nuove sfide.

DOC AT WORK – FUTURE CAMPUS

CURATED BY MARGOT MECCA

Doc at Work – Future Campus relaunches to identify the most interesting voices of tomorrow's documentary, with a selection of 12 films from 10 European film schools: The Aalto University - ELO Film School of Finland; Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti and CSC Centro Sperimentale di Cinematografia from Italy; La Fémis and Le Fresnoy / Studio national des arts contemporains from France; la HEAD of Switzerland; The APACH de la HELB, Belgium; ECAM, Spain; The master Doc Nomads from Belgium, Portugal and Hungary, and the London Film School, UK.

In this edition 2021 we can finally return to the screens to discover together what worries, what moves and what intrigues a new generation of writers and filmmakers. The spirit is to create a space to meet and exchange different experiences and visions of documentary cinema that enriches both the participants and audiences with new stimuli. We want to go back to building networks not just between filmmakers from different countries and from different training disciplines, but also between professionals participating in the Festival dei Popoli. It is for this reason that the Doc at Work - Future Campus programme concludes with a series of seminars and lectures that will allow young participants to learn from generations of established filmmakers and professionals in documentary cinema.

On the last day of Doc at Work - Future Campus we will host six documentary projects in development from Italian writers and directors, creating a space for them to discuss the creative and productive evolution of their films. We strongly believe in the importance of creating moments of exchange and dialogue on projects still in progress and to support the development process using a network full of experience, advice and professional contacts. We are particularly happy to start a partnership with Sudtitles in this field, which will offer one of the presenting projects an award consisting of audio description or subtitling towards a future film, with the aim of highlighting the importance of the accessibility of cinematographic works.

We would like to thank Fondazione Sistema Toscana, Toscana Film Commission, Cinema La Compagnia, CNA Toscana, SudTitles, MAD Murate and our sponsors for their support for a project close to our hearts and for having believed in the need to create a space to get to know and support the writers and producers of tomorrow at a time when the cinema faces new realities and challenges.

PAULA GONZÁLEZ, GLORIA GUTIÉRREZ, ANDRÉS SANTACRUZ

A DANCE FOR THE END OF THE WORLD
LA FIESTA DEL FIN DEL MUNDO

Spagna, 2021, 15', colore

Regia: Paula González, Gloria Gutiérrez, Andrés Santacruz
Fotografia: Gloria Gutiérrez Álvarez, Diego Zarzuelo
Montaggio: Paula González García, Carlos Cañas Carreira, Andrés Santacruz
Suono: Isabella Salvo, Julio César
Produzione: ECAM

Contatto: ECAM
distribucion@ecam.es

Paula González ha studiato Comunicazione Audiovisiva all'Università Complutense di Madrid e si è specializzata in Cinema Documentario alla ECAM di Madrid. Durante i suoi studi ha iniziato a dirigere e produrre i suoi primi cortometraggi.
Paula González studied Audiovisual Communication at the Complutense University of Madrid and specialised in Documentary Cinema in ECAM of Madrid. During her studies in the film school, she began to direct and produce her first shorts.

Gloria Gutiérrez ha iniziato a studiare cinema all'ECAM, dove si è specializzata in cinema documentario. Mentre studiava, ha diretto diversi cortometraggi. Ha anche iniziato a lavorare come direttrice della fotografia. Attualmente sta completando un master in fotografia all'EFTI.
Gloria Gutiérrez started studying cinema at the ECAM, where she specialized in Documentary Cinema. While she was studying, she directed several short features. She also started working as director of photography on short features. She is currently completing a master in photography at the EFTI.

Andrés Santacruz si è diplomato in studi letterari alla Pontificia Universidad Javeriana di Bogotà e in studi di cinema documentario all'ECAM di Madrid. Lavora tra il documentario e il cinema sperimentale, esplorando concetti come identità, linguaggio, territorio e segni.
Andrés Santacruz has a diploma in Literary Studies from the Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá and in Documentary Film Studies at ECAM in Madrid, Spain. He works between documentary and experimental cinema, exploring concepts such as identity, language, territory and signs.

Durante il lockdown a Madrid, un ragazzo e una ragazza che non si conoscono iniziano una corrispondenza per sentirsi meno soli e annoiati. Man mano che la loro conversazione prosegue, fantasticano insieme di incontri in altri luoghi e tempi per evadere dal confinamento: attraverso balzi di secoli e chilometri, la loro fantasia materializza scene in costume, feste impossibili, set d'epoca. Lo scambio tra i due passa continuamente da questi mondi di evasione alla quotidianità della pandemia, il dialogo svela le paure e le ansie di una gioventù messa di fronte alla crisi di orizzonti di vita e socialità provocata dalla pandemia. Con un'attitudine di grande libertà espressiva, i piani dell'immagine e del suono collaborano a produrre un cortocircuito suggestivo tra il qui dell'isolamento e il fantasma di un altrove desiderato, in un gesto di continua reinvenzione del mondo attraverso il cinema. La relazione epistolare tra i due protagonisti costruisce così uno spazio di intimità nella separazione fisica, che per la sua stessa esistenza abilita la possibilità di immaginare un futuro dove ritrovare la prossimità e la leggerezza. (m.m.)

During the lockdown in Madrid, a boy and a girl who do not know each other begin a correspondence to make them feel less lonely and bored. As their conversation continues, they dream of meeting each other in various times and places to escape from confinement: spanning miles and centuries, their imaginations create scenes of impossible parties and historical sets. The exchange between the two continually moves from these worlds to the everyday life of the pandemic. The dialogue reveals the fears and anxieties of a young generation faced with the crisis of life and social horizons caused by the pandemic. With an attitude of great expressive freedom, the sounds and images work together to produce an evocative exchange between the here and now of isolation and the dreams of a desired elsewhere, through the world through cinema. The epistolary relationship between the two protagonists thus constructs an intimate space in physical separation, which by its very existence allows them to imagine a future where proximity and lightness can be rediscovered. (m.m.)

NAOMI PACIFIQUE

AFTER A ROOM

Esplorare l'intimità come parco giochi personale, la pelle come mappa intima. Il corpo di Naomi Pacific in *After a Room* libera la propria tensione nella stanza che divide con Ram, luogo di esplorazione del suo bambino interiore, dell'amore e dei suoi fantasmi. La messa in scena del film è soffusa nel tepore di una candela, gli incontri e gli scambi intimi sono pregni della curiosità, dell'osservazione e del gioco che caratterizzano la prima pubertà, così come le conversazioni, a volte profonde, altre banali. "Volevo fare un film in cui il corpo nudo dell'adulto si avvicinasse al modo in cui vediamo quello di un bambino, in contrasto con la maniera in cui i corpi nudi degli adulti sono solitamente rappresentati nei film" dice la regista. "Volevo due persone nude, che si scoprissero l'un l'altra in modo goffo, con tutte le insicurezze che hanno gli adulti, ma senza vedersi come realizzazione reciproca dei propri obiettivi". In parte sceneggiato e in parte risultato di ricordi di passate intimità, il film esplora la nudità, la sessualità e lo spazio intimo come luogo della libertà, della scelta, un orizzonte di conoscenza e terreno di negoziazione della propria identità, senza possesso, senza fagocitazione dell'altro – ma come occasione di scoperta e riformulazione politica del diritto alla fluidità, al movimento, proprio come la vita. (l.f.)

Exploring intimacy as a personal playground using the skin as an intimate map. Naomi's body frees her from the tension in the room she shares with Ram, a place to explore her inner child, love and her demons. The staging of the film is suffused in the warmth of a candle, intimate encounters and exchanges that are full of curiosity, observation and play that characterize puberty, as well as conversations, sometimes profound, others trivial. "I wanted to make a film in which the naked body of the adult is approached with the eyes of a child, in contrast to the way the naked bodies of adults are usually depicted in films," the director notes. " I wanted two naked people, who would discover each other in rather different circumstances, with all the insecurities that adults have, but without seeing each other as mutual fulfilment of their goals". Partly screenplay and partly the result of memories of past intimacies, the film explores nudity, sexuality and intimate spaces as a refuge of freedom, choice, knowledge and a foundation for negotiating one's identity, without possession, without phagocytizing of the other - but as an opportunity for discovery and political reimagining of the right to fluidity, to movement, just like life. (l.f.)

Regno Unito, Svizzera, Paesi Bassi, 2021, 21', colore

Regia: Naomi Pacifique
Fotografia: Xenia Patricia
Montaggio: Naomi Pacifique
Suono: Pablo Garrido Carreras, Edward A Guy, Kamila Wojcik

Produzione: London Film School

Contatto: Naomi Pacifique
naomipacifique@gmail.com

Naomi Pacifique è un'artista multidisciplinare svizzero-olandese. Si è laureata alla Oxford University in scrittura creativa e alla London Film School in regia. Il lavoro di Naomi Pacifique si interessa all'intimità e agli spazi che vi si trovano per scoprire e reinventare sia se stessi che l'ambiente che ci circonda.

Naomi Pacifique is a Swiss-Dutch multi-disciplinary artist. She graduated from Oxford University in Creative Writing and from London Film School in Filmmaking. Across the arts, Naomi Pacifique's work interests itself in intimacy and the spaces found there to discover and reinvent both oneself and the environment one is surrounded by.

Belgio, 2021, 15', colore

Regia: Sébastien Willem
Fotografia: Youri Vanderstraeten
Montaggio: Hugo Moriamé
Suono: Hugo Moriamé

Produzione: HELB

Contatto: HELB
sales@apach-helb.be

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Sébastien Willem è nato a Liegi nel 2000. Compie studi umanistici intraprendendo corsi serali all'Accademia di Belle Arti. La sua passione per l'immagine lo porta a lasciare la sua città natale per Bruxelles all'età di 19 anni.

Sébastien Willem was born in Liege, in 2000. He did his humanities there and at the same time undertook evening classes at the Academy of Fine Arts. His passion for the image leads him to leave his native city for Brussels at the age of 19.

SÉBASTIEN WILLEM

BETWEEN DOG AND WOLF
ENTRE CHIEN ET LOUP

Alla fine di ottobre 2019, un gruppo di militanti s'insedia nel cuore di una foresta nelle Ardenne. Il loro obiettivo è quello di difendere il sito dalle attività economiche sostenute da Idelux, una società d'impresa decisa a edificare nell'area. Nasce così una nuova zona protetta. Ma cinquecento giorni più tardi il loro campo verrà smantellato e raso al suolo dalle forze dell'ordine. Un esperimento di terrorismo ecologico nel cuore della regione collinare tra Belgio e Lussemburgo già storicamente teatro di guerra. Attraverso la storia di Eden, solitario combattente, il corto di Sébastien Willem ci fa rivivere i giorni della costruzione del campo, nel gelo delle temperature invernali, i corpi neri incappucciati che si stagliano sul bianco della neve, e la vita al caldo delle braci nelle tende, tra le discussioni e la musica. Fino ai postumi di una distruzione armata che lascia solo macerie dove un tempo c'era la speranza di una rivolta a favore di un nuovo modo di vivere. Un corto che si schiera lucidamente a favore della lotta di un'intera generazione contro l'espansione di dinamiche economiche letali. (a.s.)

End of October 2019: a group of militants settled in the heart of a forest in the Ardennes. Their target is to defend the site from economic activities of Idelux, which will build in that territory. A new protected area was born. The camp will be dismantled and razed to the ground by the forces of order five hundred days later. An experiment of ecological terrorism, between Belgium and Luxembourg, a region historically scene of war. Through the story of Eden, Sébastien Willem's film lets us relive the days of the camp's construction. In freezing winter temperatures, black hooded bodies stand out against the white of the snow, and the life in the warmth of the embers in the tents, amidst discussions and music. Until the aftermath of an armed destruction, that leaves only rubble, where once there was hope of an uprising in favour of a new way of life. A short film that sides with the struggle of an entire generation against the expansion of lethal economic dynamics. (a.s.)

CHIARA CANALE, CHIARA FERRETTI, LETIZIA SALERNO PITTALIS, GIULIA ZINI

CHILDREN SHOULD ONLY BE KISSED AT NIGHT
I FIGLI SI BACIANO SOLTANTO QUANDO DORMONO

“Paternità”, “violenza”, “educazione emotiva”, “potere”, “responsabilità” sono termini esplorati in *I figli si baciano quando dormono*, un viaggio alla ricerca delle parole degli uomini che sono stati figli e che saranno padri da parte di quattro registe alla ricerca di modelli di educazione al genere e alla differenza che prendano coscienza della violenza insita nel patriarcato. Al Cerchio degli Uomini di Torino, associazione attiva da vent’anni, ci si occupa del superamento del modello patriarcale maschilista attraverso il cambiamento degli uomini e del loro linguaggio. Il film spinge lo spettatore a interrogarsi sul modo in cui sono stati e sono cresciuti i figli, i bambini che saranno uomini. Quali emozioni sono precluse ai figli in base al genere con il quale nascono? Esiste un modo diverso di comunicare? La curiosità e l’urgenza che hanno mosso le registe nel raccontare tale realtà si accompagna al sollievo e alla riconciliazione per aver incontrato un’associazione dedicata al rispetto tra i generi e delle differenze, in un ribaltamento della “logica del branco”, della prevaricazione e del potere, a favore di una sana solidarietà e comunità maschile e verso una società che, consapevole della violenza endemica rappresentata dal linguaggio, prenda in carico vissuti personali e collettivi. (l.f.)

“Fatherhood”, “violence”, “emotional education”, “power”, “responsibility” are terms explored in ‘*Children should only be kissed at night’ (I figli si baciano soltanto quando dormono)*, a journey in search of the words of the men who were sons and who will now be fathers by four directors in search of teaching and education that makes sense of the indifference to violence inherent in the patriarchy. At the Circle of Men in Turin, an association that has been active for twenty years, we are dealing with overcoming the masculinist patriarchal model through reflecting on men and their language. The film pushes the viewer to question the way children who will be men were raised. Which emotions are precluded by the gender into which they are born? Is there a different way of communicating? The curiosity and urgency that have moved the directors in telling this reality is accompanied by relief and reconciliation for having met an association dedicated to respect between genders and differences, in a reversal of the “logic of the pack”, of prevarication and power, in favour of a healthy solidarity and male community and towards a society that, aware of the endemic violence represented by language, takes charge of personal and collective experiences. (l.f.)

Italia, 2021, 34’, colore

Regia: Chiara Canale, Chiara Ferretti, Letizia Salerno Pittalis, Giulia Zini
Fotografia: Chiara Canale, Chiara Ferretti, Letizia Salerno Pittalis, Giulia Zini
Montaggio: Chiara Canale, Chiara Ferretti, Letizia Salerno Pittalis, Giulia Zini
Suono: Chiara Canale, Chiara Ferretti, Letizia Salerno Pittalis, Giulia Zini
Produzione: Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti

Contatto: Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti
g.bianco@fondazionemilano.eu

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Chiara Canale, nasce a Monza nel 1998. Studia presso l’Accademia delle Belle Arti di Brera e alla Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti.

Chiara Canale, was born in Monza in 1998. She studied at Brera Academy of Fine Arts and at Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti.

Chiara Ferretti, con un master in Ideazione e Produzione Audiovisiva, scopre la passione per il cinema documentario al Cinema Beltrade di Milano.

Chiara Ferretti, after a master’s degree in Audiovisual Design and Production, discovered her passion for documentary cinema at Cinema Beltrade in Milan.

Letizia Salerno Pittalis frequenta l’Università di Torino portando avanti l’attivismo politico e culturale legato alle tematiche LGBTQIA+ e agli studi di Genere.

Letizia Salerno Pittalis is studing at University of Turin, while pursuing political and cultural activism related to LGBTQIA+ issues and Gender Studies.

Giulia Zini, laureata presso l’Accademia di Belle Arti di Brera, frequenta il corso di Documentario della scuola di Cinema Luchino Visconti di Milano.

Giulia Zini is graduated at Brera Academy of Fine Arts. She attends the documentary course at the Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti.

Italia, 2021, 11', bianco e nero

Regia: Francesco Di Gioia
Fotografia: Francesco Di Gioia
Montaggio: Francesco Di Gioia
Suono: Giulio Sereno
Musica: Ziad Trabelsi

Produzione: CSC Centro Sperimentale di Cinematografia

Contatto: CSC Centro Sperimentale di Cinematografia
giusy.gulino@fondazionecsc.it

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Francesco Di Gioia si avvicina al cinema al liceo. Nel 2016 si laurea in Design della Comunicazione al Politecnico di Milano e nello stesso anno inizia un corso di cinema documentario alla Civica Scuola Luchino Visconti. Appassionatosi al montaggio, dal 2019 studia questa disciplina al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma.

Francesco Di Gioia has nurtured an interest in the cinema field at high school. In 2016 he achieved a BA (Hons) at the Politecnico of Milan in Communication Design, after which he began a course at the Civica Scuola Luchino Visconti in Documentary Filmmaking. Since 2019, he has been studying at the Centro Sperimentale di Cinematografia in Rome video editing.

FRANCESCO DI GIOIA

FATHERS' LAND
TERRA DEI PADRI

L'esperienza coloniale italiana è spesso dimenticata o minimizzata tanto nella memoria collettiva quanto nella storiografia ufficiale. *Terra dei padri* ci obbliga a fare i conti con una storia colpevolmente rimossa, quella dell'occupazione italiana in Libia, le cui ombre si proiettano ancora oggi sulle relazioni tra i due paesi. Per raccontarla, Francesco di Gioia decide di utilizzare le parole del poeta libico Fadil Hasin Ash-Shalmani, deportato come migliaia di suoi connazionali dall'esercito italiano durante l'occupazione della sua patria. I versi del poeta danno voce al dolore delle migliaia di persone strappate dal loro paese, alle sofferenze patite durante il viaggio e la prigionia, alle condizioni miserevoli di vita, alla lacerante nostalgia per la terra di origine. La parola toccante di Fadil Hasin Ash-Shalman dialoga con un materiale d'archivio di grande potenza, che dà forma a una storia resa invisibile per restituirne tutta la tragicità in un bianco e nero scarno e asciutto. Attraverso un accurato lavoro di ricerca e montaggio, il regista crea una narrazione che esplora la persistenza dei fantasmi della violenza coloniale e reclama l'attualità della memoria. (m.m.)

The Italian colonial experience is often forgotten or downplayed both in collective memory and in official historiography. *Fathers' Land* forces us to come to terms with a history that has been guiltily omitted, that of the Italian occupation of Libya, which still casts a shadow on the relations between the two countries today. In order to tell this story, Francesco di Gioia has decided to use the words of the Libyan poet Fadil Hasin Ash-Shalmani, deported by the Italian army like thousands of his fellow countrymen during the occupation of his homeland. The poet's verses give voice to the pain of the thousands of people torn from their country, to the sufferings endured during the journey and imprisonment, to the miserable living conditions, to the lacerating nostalgia for their homeland. Fadil Hasin Ash-Shalman's touching words interact with a powerful archive material, which gives shape to a story made invisible in order to render all its tragic nature in a bare and harsh black and white film. Through careful research and editing, the director creates a narrative that explores the persistence of the ghosts of colonial violence and reclaims the importance of this memory in the contemporary world. (m.m.)

MOONA PENNANEN

LAND THAT RISES AND DESCENDS
MAA JOKA NOUSEE JA LASKEE

Un corto che esplora il cortile dimenticato della Finlandia: l'arcipelago di Kvarken. Un luogo unico in cui il mare è terra futura e la terra era precedentemente mare. Lì, miti antichi come il tempo fanno parte della realtà quotidiana e l'alzarsi e l'abbassarsi della marea, così come il conseguente emergere e sprofondare della terra, pongono domande importanti sulla futura esistenza dell'arcipelago. Filmato in 16mm, un film capace di cogliere nei colori tenui del cielo e nella natura cangiante del paesaggio la dimensione più inafferrabile e misteriosa di una comunità che vive in un lembo frammentato di suolo incuneato nel cuore del Golfo di Botnia che separa Finlandia e Svezia. Il rapporto tra esseri umani, animali e ambiente trova la sua connessione in un ciclo vitale che si fonde nel flusso di un unico respiro. All'alba del mercoledì delle ceneri gli abitanti del luogo indossano le loro maschere e vagano per le strade deserte dell'alba, in una dimensione sospesa tra il mitologico e l'ancestrale, spiriti che si agitano nello stormire del vento, tra gli alberi fitti di una terra ai confini del mondo. (a.s.)

The Kvarken archipelago, Finland's forgotten backyard, a unique place where the sea is future land and the land was the sea before. Here, the myths are part of daily reality: the rise and descents of the tide, as well as the subsequent rise and descents of the land, pose important questions about the future existence of the archipelago. Filmed in 16mm, with soft colours of the sky and the changing nature of the landscape, it captures the most elusive and mysterious dimension of a community that lives in a fragmented strip of land that separates Finland and Sweden. The relationships between humans, animals and the environment finds its connection in a life cycle that merges into the flow of a single breath. At dawn on Ash Wednesday, the locals put on their masks and wander the deserted streets. A dimension suspended between the mythological and the ancestral, spirits stirring in the rustling of the wind, among the dense trees of a land at the edge of the world. (a.s.)

Finlandia, 2020, 21', colore

Regia: Moona Pennanen
Fotografia: Jesse Jalonen
Montaggio: Heli Kota
Suono: Juuso Oksala

Produzione: Aalto University, ELO Film School

Contatto: Aalto University
saara.toivanen@aalto.fi

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Moona Pennanen (1989) studia cinema documentario all'Università di Aalto, Scuola di Arti, Design e Architettura, Dipartimento di Cinema, Televisione e Scenografia. *The Land That Rises and Descends* è il suo film di laurea.

Moona Pennanen (1989) studies documentary film at the Aalto University, School of Arts, Design and Architecture, Department of Film, Television and Scenography. *The Land That Rises and Descends* is her graduation film.

Spagna, 2021, 14', colore

Regia: Ignacio Ruiz, Isabela Bianchi, Pablo Adiego Almudevar, María Gómez
Fotografia: Carlos Fernández-garcia, Ignacio Ruiz Gómez
Montaggio: Rafael de los Reyes, Daniel Cañizares
Suono: Miguel Salas Longás

Produzione: ECAM

Contatto: ECAM
distribucion@ecam.es

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Ignacio Ruiz si laurea in cinema documentario all'ECAM. Il suo lavoro si concentra sulle tematiche di genere attraverso la fotografia, il cinema e la performance.

Ignacio Ruiz studied documentary film at ECAM. He develops his work on topics related to gender through photography, film and performance.

Isabela Bianchi studia cinema documentario all'ECAM. Il suo lavoro flirta tra la pura estetica e il trash audiovisivo.

Isabela Bianchi is studying documentary film at ECAM. Her work flirts between pure aesthetics and audiovisual trash.

Pablo Adiego Almudevar, laureato in Comunicazione Audiovisiva, ha conseguito il diploma di film documentario presso la Scuola di Cinema di Madrid (ECAM).

Pablo Adiego Almudevar, graduated in Audiovisual Communication, later did the documentary film diploma at the Madrid Film School (ECAM).

María Gómez, laureata all'ECAM, oggi studia Regia Scenica e Drammaturgia presso la Scuola Reale Superiore d'Arte Drammatica (RESAD).

María Gómez gradueted at ECAM, now she studied Stage Direction and Dramaturgy at the Royal High School of Dramatic Art (RESAD).

IGNACIO RUIZ, ISABELA BIANCHI, PABLO ADIEGO ALMUDEVAR, MARÍA GÓMEZ

MADRID, BAD LIFE
MADRID, MALA VIDA

Secondo uno "studio psico-sociologico" di inizio '900, ad opera di un tale Bernaldo de Quirós y Llanas Aguilaniedo, la *mala vida* è un termine che qualifica la condotta degli esseri umani e si estende a certe persone separate dall'organismo sociale, identificate da una specifica classe: *la gente del mal vivir*. *Madrid, mala vida* recupera quasi integralmente il titolo, la struttura in capitoli e alcuni estratti del saggio originale, letti da una voce fuori campo. Tuttavia, l'accostamento con le immagini in pellicola, luminose e libere, provoca un corto-circuito con il tono grave del testo, trasformandolo in una satira. Il collettivo di filmmaker dell'ECAM (scuola di cinema di Madrid) dà vita a un saggio *queer* dal tono ironico e militante che, di fronte alle ingiustizie e al classismo arrogante delle élite, formula una risposta artistica sorprendente ed efficace, capace di rivendicare una libertà di sguardo di fronte a vecchi e nuovi moralismi e oscurantismi che ancora oggi solleticano le fazioni più reazionarie tra la gente della capitale iberica. (a.d.)

According to a "psycho-sociological study" from the early 1900s by Bernaldo de Quirós y Llanas Aguilaniedo, *mala vida* is a term which refers to the conduct of human beings, extending to certain people separated from society who are identified as a specific class: *la gente del mal vivir*. *Madrid, Bad Life* recovers almost entirely the title, the structure and some excerpts from the original essay, read by a voiceover. However, the contrast with the bright and free images on film causes a break with the serious tone of the text, transforming it into a satire. The collective of filmmakers from ECAM (Madrid film school) gives life to a queer essay with an ironic and militant tone that, in the face of injustice and the arrogant classism of the elites, formulates a surprising and effective artistic response, capable of claiming freedom of vision in the face of old and new moralism and obscurantism, which still tickles the most reactionary factions among the people of the Iberian capital. (a.d.)

ENEOS ÇARKA

PIGEON'S SONG
KËNGA E PËLLUMBIT

Kënga e Pëllumbit è un saggio filmico sulla post-memoria, quella ereditata del trauma con cui le nuove generazioni si trovano a fare i conti. Lo spunto iniziale di questa riflessione è il piccione del titolo, che genera un cortocircuito tra il presente del regista e il passato del nonno: l'animale appare come una figura della memoria incarnata, capace di connettere in modo diretto le due esperienze vitali. Da qui inizia il viaggio dell'autore nella storia familiare segnata dalla guerra e dalla dittatura, al cui centro sta una ferita dimenticata e mai sanata: la separazione forzata tra il nonno albanese e la nonna italiana. L'immagine diventa il campo in cui articolare questa riflessione sul ricordo e il suo doppio speculare, l'oblio: da una parte una memoria che non è diretta ma mediata, di cui il regista si riappropria attraverso la manipolazione delle immagini; dall'altra, un oblio che è immagine corrotta, caduca, che propaga l'eco della scomparsa, il ricordo di aver ricordato. Eneos Çarka dirige un cortometraggio fulminante sull'immagine come dimensione creativa, sul cinema come pratica per riappropriarsi del ricordo e fare i conti con l'oblio. (m.m.)

A Pigeon's Song is a filmic essay on post-memory and the inherited memory of trauma that new generations have to deal with. The starting point for this reflection is the pigeon of the title, which generates a break between the director's present and his grandfather's past: the animal appears as a figure of embodied memory, capable of directly connecting the two life experiences. This is the starting point for the author's journey through a family history marked by war and dictatorship, with a forgotten, never healed wound at its centre: the forced separation between his Albanian grandfather and his Italian grandmother. The image is where this reflection on memory and its specular double, oblivion, is expressed: on one hand, a memory that is not direct but mediated by the director reclaims through the manipulation of images. On the other hand, an oblivion that is given by a corrupted and evanescent image, which propagates the echo of disappearance, namely the memory of having remembered. Eneos Çarka directs a striking short film on image as a creative dimension, on screen as a practice to regain possession of memories and come to terms with oblivion. (m.m.)

Belgio, Albania, 2021, 16', colore

Regia: Eneos Çarka
Fotografia: Eneos Çarka
Montaggio: Eneos Çarka
Suono: Aurélien Lebourg
Musica: Paul-Marie Barbier

Produzione: LUCA School of Arts, Doc Nomads

Contatto: LUCA School of Arts
frederik.nicolai@luca-arts.be

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Eneos Çarka (1996, Albania) è laureato in regia cinematografica. Attualmente è uno studente di dottorato alla University of Southern California. I suoi documentari si concentrano su studi di personaggi che trattano di memoria, identità e relazioni familiari.

Eneos Çarka (1996, Albania) he studied at University of Arts of Albania graduating in Film Directing. Currently, he is a PhD student at University of Southern California. His documentaries focus on character studies dealing with memory, identity and family relations.

Francia, 2020, 10', colore

Regia: Ov
Fotografia: Ov
Montaggio: Ov
Suono: Ov, Raphaëlle Duquesnoy

Produzione: Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains

Contatto: Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains
ntrebik@lefresnoy.net

Ov è artista e attivista. La loro pratica ibrida è incarnata, poetica e manifesta. Attraverso un punto di vista radicalmente *queer*, mette in discussione la normatività, l'alterità e il cyber-umanesimo, il (bio)potere e il controllo, le nostre alienazioni e le nostre resistenze all'interno delle mutazioni ecologiche [tecnologiche e sociali] in corso.

Ov is an artist and activist. Their hybrid practice is embodied, poetic and manifest. Through a radical queer point of view, it questions normativity, otherness and cyber-humanism, (bio)power and control, our alienations and our resistances inside the ecological [technological and social] ongoing mutations.

OV

SCUM MUTATION

Corpi digitali mostruosi, ibridi, informi sono nel mirino di un occhio che scruta dall'alto queste anomalie del sistema per cacciarle, reprimerle, eliminarle. "I nostri corpi sono territori occupati" afferma una delle didascalie di questo manifesto di resistenza al biopotere, rivendicando il corpo non-binario, non-normativo, dissidente come campo di lotta e insieme prova della possibilità di esistenza di un mondo radicalmente altro. *Scum Mutation* irrompe nell'immaginario cyborg e queer costruendo un'immagine digitale perturbante e fortemente politica, affiancata da un tessuto sonoro di grande tensione che mette a confronto le voci della resistenza con quelle di un necropotere pervasivo e autoritario. La parola di Ov prende forma in testi che interpellano direttamente il pubblico, come testimone della "banalità del male" biopolitico e insieme attore potenziale di un cambio. È a partire dall'esperienza della violenza e dall'umiliazione dell'alterità multiforme che il film si articola come un gesto di reazione al trauma individuale e collettivo, chiudendosi con un appello di lotta e di speranza: "It's not because of hope that we resist. It's because we resist that we see hope". (m.m.)

Monstrous, hybrid, shapeless digital bodies are in the sights of an eye that scrutinise these anomalies of the system from above in order to hunt down, repress and eliminate them. "Our bodies are occupied territories", states one of the captions of this manifesto of resistance to biopower, claiming the non-binary, non-normative, dissident body as a battlefield and at the same time proof of the possibility of a radically different world. *Scum Mutation* breaks into cyborg and queer representations by constructing an unsettling and highly political digital imagery, together with a highly tense sound fabric that confronts the voices of resistance with those of a pervasive and authoritarian necropower. Ov's word takes shape in texts that directly question the audience, as a witness of the biopolitical "banality of evil" and at the same time as a potential driver for change. Starting from the experience of violence and the humiliation of multiform otherness, the film is structured as an act of reaction to individual and collective trauma, closing with an appeal for struggle and hope: "It's not because of hope that we resist. It's because we resist that we see hope". (m.m.)

TAYMOUR BOULOS

SOUNDS OF WEARINESS

In preda a un attacco d'ansia, il regista entra in una lavanderia automatica, attratto dal suono tranquillizzante delle lavatrici. Nel microcosmo del locale, le chiacchierate casuali con gli altri clienti diventano un'occasione per provare a comprendere il malessere che lo accompagna. Il film si costruisce così intorno a un tessuto di voci e suoni apparentemente banali ma sottilmente evocatori: la lingua araba delle proprie radici, la collezione di suoni, le peripezie del quotidiano, il ricordo di casa risvegliato dal rumore del tuono. In parallelo, la camera ci rimanda immagini filmate dall'oblò di una lavatrice, sintomi visivi che riflettono l'agitazione dell'autore ma che suggeriscono anche la possibilità di riconciliarsi con il proprio sentire. Taymour Boulos indaga la questione del malessere psichico legato alla pandemia con un gesto filmico libero e personale che invita lo spettatore a riflettere sulla solitudine, lo sradicamento, ma anche sulla sorprendente prossimità che può nascere tra sconosciuti, uno sprazzo di empatia quotidiana capace di riappacificarci con un mondo in crisi. (m.m.)

The director enters a laundromat during a panic attack, attracted by the soothing sound of the washing machines. In this microcosm of a place, casual chats with other customers become an opportunity to try to understand the discomfort he feels. The film is thus built around a series of voices and sounds that are apparently trivial but subtly evocative: The Arabic language of his origins, the collection of sounds, the hardship of everyday life, the memory of home recalled by the sound of a clap of thunder. At the same time, the camera sends us images filmed from the portal of a washing machine, visual symptoms that reflect the author's anxiety but also suggest the possibility of reconciling with one's own feelings. Taymour Boulos investigates the question of psychological pain linked to the pandemic with a free and personal film that encourages the audience to reflect on loneliness, uprooting, but also on the surprising closeness that can arise among strangers, a flash of everyday empathy capable of making peace with a world in crisis. (m.m.)

Ungheria, Belgio, Portogallo, Libano, 2021, 12', colore

Regia: Taymour Boulos
Fotografia: Taymour Boulos
Montaggio: Taymour Boulos
Suono: Taymour Boulos

Produzione: Doc Nomads

Contatto: Taymour Boulos
boulostaymour@gmail.com

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Taymour Boulos è un regista libanese. Ha conseguito un Master in Documentary Filmmaking attraverso il programma Doc Nomads Joint Master Degree. Il lavoro di Boulos è spesso all'intersezione tra la sua esperienza intima e i suoi incontri nel mondo esterno.

Taymour Boulos is a filmmaker from Lebanon currently based in Beirut. He holds a Masters degree in Documentary Filmmaking from the Doc Nomads Joint Master Degree. Boulos' work is often at the intersection between his intimate experience and his encounters in the outside world.

Francia, Armenia, 2020, 21', colore

Regia: Hovig Hagopian
Fotografia: Hovig Hagopian
Montaggio: Lucie Brux
Suono: Hayk Israelyan, Benoît Gargonne, Sylvain Adas
Musica: Vardan Harutyunyan

Produzione: La Fémis

Contatto: Astrig Chandèze-Avakian
astrig.chandeze.avakian@gmail.com

Hovig Hagopian è nato nel 1994 a Parigi, in Francia. Dopo aver studiato cinema alla Sorbona Nouvelle, è entrato nel 2016 alla scuola di cinema La Fémis dove ha studiato cinematografia.

Hovig Hagopian was born in 1994 in Paris, France. After studying cinema at the Sorbonne Nouvelle, he entered in 2016 La Fémis film school where he studied cinematography.

HOVIG HAGOPIAN

STORGETNYA

Il film inizia con una discesa a 230 metri di profondità nella miniera di sale di Avan a Yerevan, in Armenia: ma già dalle primissime scene le aspettative evocate dall'immaginario del sottosuolo sono perturbate da presenze e situazioni apparentemente incongruenti. Un ambulatorio, tavoli da ping pong, letti e poltrone, aree per gli esercizi: i tunnel della miniera sono convertiti in un luogo di cura per le malattie respiratorie. Vediamo donne, uomini e bambini muoversi sottoterra, svolgere attività quotidiane in un'atmosfera sottilmente alienante e apparentemente fuori dal tempo. Questo microcosmo sotterraneo viene descritto dal regista attraverso la successione di quadri di grande qualità visuale, un'osservazione che non cerca di spiegare ma piuttosto di captare e potenziare il carattere unico e surreale del luogo. Hovig Hagopian è capace, così, di costruire un'atmosfera sospesa e quasi misteriosa che evoca suggestioni oniriche, grazie anche a un accurato lavoro sul suono che ne accentua la dimensione straniante. (m.m.)

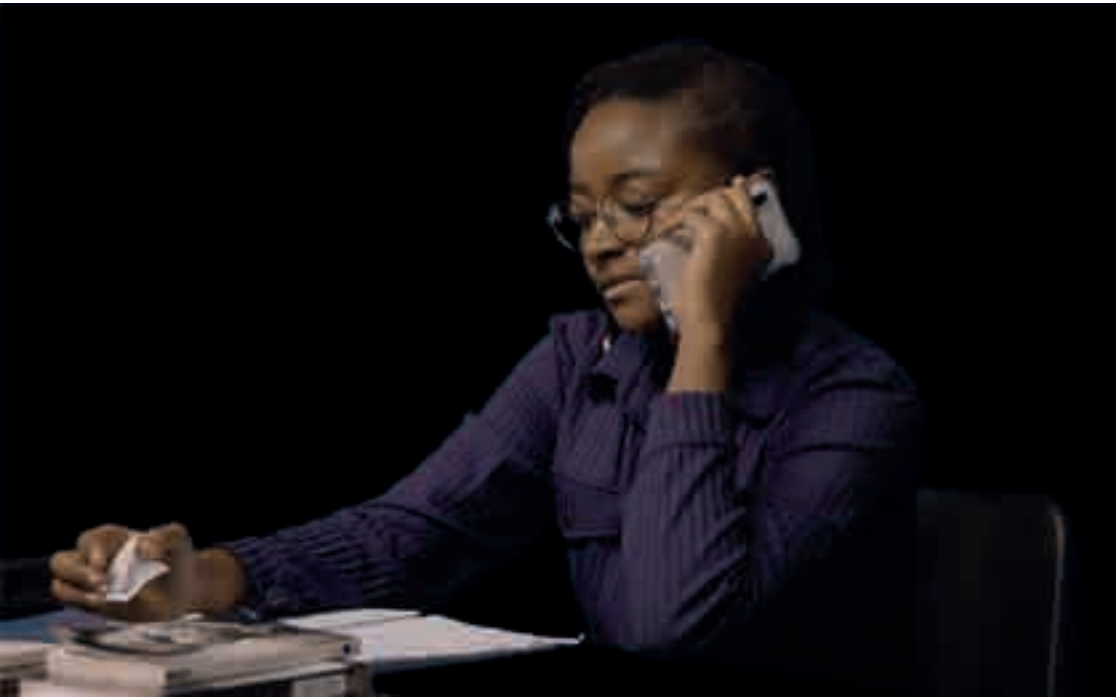
The film begins with a descent to a depth of 230 metres in the Avan salt mine in Yerevan, Armenia: but from the very first scenes the expectations evoked by the underground scenario are disrupted by apparently contradictory presences and situations. A clinic, ping pong tables, beds and armchairs, exercise areas: the mine tunnels are converted into a place of treatment for respiratory diseases. We see women, men and children living underground, carrying out daily activities in a subtly alienating and seemingly timeless atmosphere. This underground environment is described by the director through a succession of pictures of great visual quality, an observation that does not seek to explain but rather to capture and enhance the unique and surreal character of the place. Therefore, Hovig Hagopian is able to construct a suspended and almost mysterious atmosphere that evokes dreamlike suggestions, also thanks to an accurate work on the sound which highlights the alienating dimension. (m.m.)

GEMMA USHENGEWE

THE BLACK HEDGEHOG
LE HÉRISSON NOIR

Nel bancone di una pasticceria nel centro di Ginevra è esposto un dolce al cioccolato chiamato *hérisson* (il riccio). L'immagine di questo *gâteau* riprende chiaramente la caricatura del volto di un uomo africano, evidenziando tutti gli attributi tipici della rappresentazione coloniale. Attraverso la denuncia di questo episodio di razzismo e discriminazione, il film di Gemma Ushengewe costruisce un dispositivo artistico capace di svelare il funzionamento di un sistema che favorisce ancora oggi il riaffiorare di un immaginario razzista e colonialista. Alla stregua di un'inchiesta, *Le hérisson noir* è anche un lavoro importante sulla presa di coscienza della propria identità all'interno di una società apparentemente mite, ma dove il conflitto razziale è tuttora molto acceso. La lotta della comunità nera svizzera contro il razzismo è appena cominciata: di fronte alle ingiustizie, la regista fa appello alla forza del cinema per costruire uno spazio in cui gli oppressi possano prendere la parola. (a.d.)

A chocolate cake called *hérisson* (the hedgehog) is displayed on the counter of a pastry shop in the centre of Geneva. The image of this gâteau is a clear caricature of an African man's face, highlighting all the attributes typical of colonial propaganda. Through the report of this episode of racism and discrimination, Gemma Ushengewe's film creates an artistic tool capable of revealing a system that still utilizes the racist and colonialist imaginary. *The Black Hedgehog* is an investigation but also an important work which invokes self-awareness of identity within a society where racial conflict is very much alive. The struggle of the Swiss black community against racism has just begun: faced with injustice, the director calls on the power of cinema to build a space in which the oppressed can speak out. (a.d.)



Svizzera, 2020, 26', colore

Regia: Gemma Ushengewe
Fotografia: Abir Telliche, Gemma Ushengewe
Montaggio: Gemma Ushengewe
Suono: Mathis Damour, Sylvain Froideveau, Erika Nieva Da Cunha, Clara Vieiro-Gingins, Gemma Ushengewe

Produzione: HEAD Genève

Contatto: HEAD Genève
delphine.jeanneret@hesge.ch

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Gemma Ushengewe ha studiato alla scuola di arti visive all'ECAV. Alla HEAD di Ginevra studia regia cinematografica e poi montaggio. Ispirata dai dispositivi narrativi, esplora universi ibridi tra documentario, fiction e saggio.

Gemma Ushengewe studied visual art school at ECAV and at HEAD Geneva to focus on directing cinema and then editing. Inspired by narrative devices, she explores hybrid universes between documentary, fiction and essay.

Captains of Za'atari

POPOLI FOR KIDS AND TEENS

POPOLI FOR KIDS AND TEENS

A CURA DI SANDRA BINAZZI, IRENE LUCCHESI

Dal 20 al 28 Novembre 2021 il Festival dei Popoli torna in sala e con lui la sezione Popoli for Kids and Teens, alla sua quarta edizione, interamente dedicata ai bambini e ai ragazzi, con film e laboratori scelti appositamente per loro. Ci auguriamo che i giovani e i giovanissimi, insieme alle loro famiglie e ai docenti, partecipino numerosi e che sia un momento di festa per tutti, un'occasione per lasciare finalmente da parte gli schermi di pc, tv, smartphone e tablet e tornare nei cinema, per una visione su grande schermo, partecipata e condivisa.
Quest'anno la selezione dei film è indirizzata in particolare agli adolescenti che, a partire dal primo lockdown causato dall'emergenza sanitaria, hanno affrontato un periodo estremamente difficile: le loro vite sospese, il futuro, già complesso da immaginare, ancora più incerto, i sogni messi in stand-by. A questo si è aggiunta la paura (e spesso l'accusa, purtroppo) di essere i veicoli principali del virus, e la conseguente spinta a isolarsi, con addosso il peso di un problema collettivo, che riguarda tutti.
Sono per loro, dunque, questi film, con protagoniste spesso femminili (*Writing with Fire* in collaborazione con l'associazione CinematograFica, *Raise the Bar*), non remissive e impaurite, ma piene di forza, grinta e determinazione; oppure ragazzi pieni di energia, con tanto da dire e capaci, se sapremo ascoltarli, di indicarci la strada per comprendere il mondo complesso in cui viviamo e trovare soluzioni per migliorarlo, se non addirittura salvarlo (*Bigger Than Us*).
Ospiti speciali di quest'anno i ragazzi dell'ISIS Galileo Galilei che grazie alla collaborazione con Lanterne Magiche saranno in sala a presentare un film prodotto da loro stessi: *L'Isolotto che c'è. Ieri e oggi nel quartiere 4 di Firenze*.
Vorrei poi menzionare un evento di cui siamo molto orgogliosi: il Popoli Young Jury Day. Inaugurato nella 61° edizione e realizzato in collaborazione con Cinema Stensen Firenze e Unicoop Firenze, prevede la partecipazione di un gruppo di giovani a cui chiediamo di visionare 3 film scelti appositamente per loro e di eleggere collegialmente il vincitore. Nel 2020, a seguito della chiusura delle sale cinematografiche, i lavori della giuria si sono svolti in remoto. Sulla scia del successo dell'evento, quest'anno lo proporremo in sala presso il cinema Stensen con la preziosa collaborazione di Michele Crocchiola, direttore della sala, e la moderazione di Irene Lucchesi (responsabile dei laboratori di Popoli for Kids and Teens). Insieme a loro i ragazzi, i veri protagonisti, finalmente in presenza.
Infine, il respiro internazionale di Popoli for Kids and Teens: oltre alla collaborazione con il Festival greco Kinderdocs, da quest'anno facciamo parte di un network internazionale insieme a Krakow Film Festival (Polonia), Docudays (Ucraina), Fipadoc (Francia) per uno scambio di opere, così da dar loro la possibilità di circolare il più possibile tra i giovani di tutto il mondo.

Sandra Binazzi
coordinatrice Popoli For Kids And Teens

Realizzata con il sostegno di UniCoop Firenze, Fondazione Stensen, Lanterne Magiche, UniMore.

POPOLI FOR KIDS AND TEENS

CURATED BY SANDRA BINAZZI, IRENE LUCCHESI

From the 20th to the 28th of November 2021, the Festival dei Popoli is back with its fourth edition of Popoli for Kids and Teens, entirely dedicated to children and young people, with specially selected films and workshops. We hope that with their families and teachers, participating in the many activities and celebrating the event will give them the opportunity to leave PC's, TV's, smartphones and tablets and return to the cinema screens together.

This year, the selection of films is aimed in particular at teenagers who, since the first lockdown caused by the global health crisis, have faced an extremely difficult period: their lives suspended, a future already complex enough and uncertain and dreams put on stand-by. To this was added the fear (and often the unfortunate accusation) of being the main drivers of the virus, consequently forcing a collective weight that affected all, on younger shoulders.

Therefore, these following films, often with strong female protagonists (*Writing with Fire* in collaboration with the Film Association, *Raise the Bar*), not submissive and afraid, but full of strength, grit and determination; or guys full of energy, with much to say and do, if we can listen closely we might begin to understand the complex world in which we all live and find solutions to improve it, maybe even save it (*Bigger Than Us*).

This year's special guest is a group from ISIS Galileo Galilei who, thanks to a partnership with Lanterne Magiche, will be here to present a film they produced: '*L'Isolotto che c'è. Ieri e oggi nel quartiere 4 di Firenze*'.

I would also like to announce an event of which we are especially proud: Popoli Young Jury Day. Inaugurated at the 61st edition and produced in collaboration with Cinema Stensen and UniCoop Firenze, it involves the participation of a group of young people who we ask to watch three films specially chosen for them and together vote for the winner. In 2020, following the closure of cinemas, the jury's work was carried out remotely. In the wake of the success of the event, this year we will present it at the Stensen cinema with the valued collaboration of Michele Crocchiola, manager of the cinema, and the adjudication of Irene Lucchesi (head of the workshops of Popoli for Kids and Teens). Finally present and together in one place, will be the real protagonists of the event: the kids.

In conclusion, the international scope of Popoli for Kids and Teens, which, together with the Greek Kinderdocs Festival has this year announced an International network in collaboration with the Krakow Film Festival (Poland), Docudays (Ukraine), Fipadoc (France) making it possible for a study exchange and the opportunity to work with other young people around the world.

Sandra Binazzi
Popoli for Kids and Teens Coordinator

Supported by UniCoop Firenze, Fondazione Stensen, Lanterne Magiche, UniMore.

Francia, 2021, 97', colore

Regia: Flore Vasseur
Fotografia: Christophe Offenstein, Tess Barthes
Montaggio: Aurélie Jourdan
Suono: Jean-Luc Audy, Fanny Weinzaepflen
Musica: Rémi Boubal

Produzione: Elzévir Films, Big Mother Productions, All you need is prod, France 2 Cinéma

Distribuzione: Jour2Fête

Contatto: Jour2Fête
contact@jour2fete.com

Flore Vasseur ha vissuto la Bolla delle dot-com, l'11 settembre e un sistema capitalista in crisi. Ha scritto libri, articoli e documentari per capire la fine di un mondo e l'emergere di un altro. *Bigger Than Us* è il suo primo film documentario.

Flore Vasseur lived through the Dot-com bubble, 9/11 and a capitalist system that was cracking from all sides. She has written books, articles and documentaries to understand the end of one world and the emergence of another. *Bigger Than Us* is his first documentary film.

FLORE VASSEUR

BIGGER THAN US

Melati è un'attivista indonesiana di 18 anni che fin da bambina lotta contro l'inquinamento di plastica sulla sua isola. È lei la giovane guida che ci accompagna in un viaggio intorno al mondo, dalla Grecia al Libano, dal Brasile all'Uganda, fino al Malawi e agli Stati Uniti. Luoghi diversi, posti lontani, accomunati dall'urgenza condivisa di combattere le ingiustizie, proteggere il nostro fragile ecosistema, migliorare il mondo. Melati, Winnie, Rene, Mary, Xiuhtezcatl, Mohamad e Memory: ci sono loro al centro di questo documentario sul coraggio delle nuove generazioni che ogni giorno – con la freschezza e la grinta proprie della giovinezza – scommettono tutto per veder realizzato ciò in cui credono, anche a costo di mettere a rischio la propria incolumità. La regista sceglie di concentrarsi sui pieni piuttosto che sui vuoti dell'emergenza climatica e umanitaria che stiamo vivendo e restituisce allo spettatore un racconto sulla gioia della condivisione e del mettersi in gioco insieme per un intento comune. Prodotto dall'attrice Marion Cotillard. (i.l.)

Melati is an 18-year-old Indonesian activist who has been fighting plastic pollution on her island since childhood. She is the young guide who accompanies us on a journey around the world, from Greece to Lebanon, from Brazil to Uganda, to Malawi and to the United States. Different places, distant places, united by the shared urgency of fighting injustice, protecting our fragile ecosystem and making the world a better place. Honeydew, Winnie, Rene, Mary, Xiuhtezcatl, Mohamad and Memory: they are at the center of this documentary on the courage of new generations that struggle every day - with the energy and determination that youth brings - risking everything to see accomplished what they believe, even at the cost of their own safety. The director chooses to focus not solely on the impact of climate change and the humanitarian crisis that we are experiencing but wants to give the viewer a story about the joy of sharing the burden and putting ourselves on the frontline together, united for a common purpose. Produced by actress Marion Cottillard. (i.l)

ALI ELARABI

CAPTAINS OF ZA'ATARI

Egitto, 2021, '74', colore

Regia: Ali Elarabi
Fotografia: Mahmoud Bashir
Montaggio: Menna El Shishini
Suono: DB Studios
Musica: Konsonant Music

Produzione: Ambient Light
Distribuzione: Dogwoof

Contatto: Dogwoof
ana@dogwoof.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Ali El Arabi è un regista e produttore egiziano. Ha conseguito una laurea in Comunicazione e Marketing presso l'Università di Mansoura. Ha iniziato realizzando brevi documentari alla Dream TV (Egitto). *Captains of Zaatari* è il suo primo lungometraggio.

Ali El Arabi is an Egyptian director and producer. He holds a bachelor's degree in Integrated Marketing Communications from Mansoura University. He got his start making short documentaries at Dream TV (Egypt). *Captains of Zaatari* is his debut feature film.

Fawzi e Mahmoud, due adolescenti, vivono da anni insieme alle loro famiglie nel campo profughi di Zaatari in Giordania, la più vasta area al mondo per i rifugiati siriani. Il calcio è al centro delle loro vite: giocano tutte le volte che possono, palleggiando lungo i vicoli tra le tende dell'UNHCR, passandosi il pallone attraverso i lotti polverosi e pieni di rocce o calciando tra pali di porte improvvisate nella sabbia. Il gioco offre loro una fuga dalla triste realtà quotidiana e ne alimenta le fantasie sul futuro. Quando una famosa accademia sportiva visita il campo per selezionare giovani promettenti per un torneo a Doha sembra che quelle fantasie non siano poi così inverosimili. Fawzi e Mahmoud vengono condotti in Qatar, alloggiati in lussuosi hotel, si allenano e giocano in strutture di livello mondiale e nei campi si mettono in mostra per ex calciatori di fama come Xavi e Trezeguet. Il giorno della fatidica partita le loro famiglie si riuniscono davanti alla televisione, con un entusiasmo che accende la vita nel campo. Un documentario appassionante sul desiderio di riscatto e sul potere dello sport di dare speranza a ogni latitudine e oltre ogni condizione sociale. (a.s.)

Fawzi and Mahmoud, two teenagers, have been living for years with their families in the Zaatari refugee camp in Jordan, the largest area in the world for Syrian refugees. Football is at the center of their lives: they play as often as they can, playing along the alleys between the tents of the UNHCR, passing the ball to each other through the dusty lots full of rocks or kicking it between improvised goal posts in the sand. The beautiful game offers them an escape from everyday reality and fuels their fantasies for the future. When a famous sports academy visits to select promising young players for a tournament in Doha it seems that those fantasies might not be so far-fetched. Fawzi and Mahmoud are invited to Qatar where they are accommodated in luxury hotels, train and play in world-class facilities and where they can show off to famous ex-players like Xavi and Trezeguet. On the day of the fateful match their families gather in front of the television, with an enthusiasm that projects onto the field. A fascinating documentary about the desire for redemption and the power of sport to reach out and give hope to all social backgrounds without prejudice.

Italia, 2021, 53', colore

Regia: Alberto Peraldo
Fotografia: Alberto Peraldo
Montaggio: Alberto Peraldo

Produzione: ISIS Galilei di Firenze, a.s. 2020-21
Nell'ambito di Visioni Fuori-Luogo, Cinema per la Scuola - I progetti delle e per le scuole
Con i finanziamenti di MiC-MIUR
In collaborazione con Quartiere 4 - Comune di Firenze, Fondazione Sistema Toscana - Lanterne Magiche, Fondazione Giorgio La Pira

Contatto: Fondazione Sistema Toscana
e.salvadori@fst.it

PRIMA MONDIALE
WORLD PREMIERE

Alberto Peraldo ha realizzato laboratori didattici per il Museo Nazionale del Cinema di Torino e per molte istituzioni scolastiche e culturali. Dal 2016 collabora con il Programma Lanterne Magiche di Fondazione Sistema Toscana.

Alberto Peraldo has created teaching workshops for the National Museum of Cinema in Turin, and for many educational and cultural institutions. Since 2016 he has collaborated with the Fondazione Sistema Toscana's Lanterne Magiche programme.

ALBERTO PERALDO

L'ISOLOTTO CHE C'È IERI E OGGI NEL QUARTIERE 4 DI FIRENZE

Un documentario realizzato nell'ambito di *Visioni Fuori-Luogo - Cinema per la Scuola* che ha coinvolto un gruppo di studenti dell'ISIS Galilei di Firenze nella conoscenza del Quartiere 4 della città di Firenze e in particolare dell'Isolotto, storico "cuore" popolare di questa zona. Grazie all'iter didattico l'incontro con la realtà sociale e la storia del quartiere si è integrata con l'offerta formativa nell'ambito della produzione documentaria. Un videomaker professionista ha guidato e istruito gli studenti nelle diverse fasi della lavorazione del film, dalla ricerca al montaggio ma fondamentale è stato anche il contributo dei cittadini e delle realtà che hanno messo a disposizione prezioso materiale d'archivio riguardante gli eventi e i personaggi al centro della ricerca: l'edificazione del "villaggio-giardino", l'alluvione del 1968, l'espansione urbanistica, la nascita della Comunità di Don Enzo Mazzi, l'esperienza di insegnamento di Luciano Gori presso la Scuola della Montagnola, l'attività del Consiglio di Quartiere negli anni '80 e '90', fino alle sfide dell'"era Covid" e ai progetti per il futuro del quartiere, sinonimo di solidarietà e di integrazione per moltissimi cittadini.

A documentary made by *Visioni Fuori-Luogo - Cinema per la Scuola* (Cinema for School) and involving a group of students from the ISIS Galilei in Florence, accustomed with Quartiere 4 of the city of Florence and in particular the Isolotto, the historical and popular "heart" of the area. Thanks to the didactic process, the reality of their social identity, the history of the district has been integrated with an educational slant in the field of documentary production. A professional video maker guided and instructed the students in the different stages of film processing, from research to production but fundamental was the contribution of residents' personal statements and experiences in piecing together material together with valuable archived footage was made available giving access to events and characters at the center of the project: the construction of the "village-garden", the 1968 flood, the urban expansion, the birth of the Community of Don Enzo Mazzi, the teaching experience of Luciano Gori at the School of Montagnola, the activity of the District Council in the 80s and 90s', until the challenges of the "era Covid" and projects for the future of the district, synonymous with solidarity and integration for many citizens.

GUÐJÓN RAGNARSSON

RAISE THE BAR

Nel 2015 Brynjar Karl Sigurdsson dà vita, in Islanda, a una squadra di basket femminile. Far parte della sua squadra diventa per le ragazze un'esperienza dalle mille sfaccettature. L'allenatore, oltre ad essere estremamente qualificato, è un personaggio originale e controverso. Attraverso il basket non solo vuole rendere le giovani atlete grandi giocatrici, ma mira a rafforzarne l'autostima e il carattere. Chi dice che non sia appropriato per una ragazza esprimere la competizione e la grinta che ci vogliono per raggiungere la vittoria nel gioco del basket? Durante gli allenamenti, oltre che lo sport le protagoniste imparano a superare le timidezze e apprendono l'assertività, la forza di carattere, la determinazione, senza lasciare che queste siano solo prerogative maschili. Le vittorie in campo si susseguono, sia contro squadre femminili che maschili finché non raggiungono l'età in cui in Islanda non è più possibile giocare maschi contro femmine. Da quel momento il loro percorso diventa una vera e propria battaglia che coinvolge loro, l'allenatore, i genitori, nel tentativo di rompere le barriere culturali. Riusciranno con la loro forza e convinzione ad abbattere il muro del pregiudizio? (s.b.)

Iceland, 2015. Brynjar Karl Sigurdsson started a girls' basketball team in Iceland. For the girls being part of his team becomes a multi-faceted experience. The coach is not only extremely qualified, but also an original and controversial character. Through basketball, he not only wants to make young girls great players, but also aims to build their self-esteem and character. Who says it is not appropriate for a girl to express the competition and determination it takes to achieve victory in the game of basketball? During training the protagonists learn to overcome shyness and learn assertiveness, strength of character, determination, without letting these be only male prerogatives. The victories follow one another, against both men's and women's teams; until they reach the age when it is no longer possible to play boys against girls in Iceland. Now, their journey becomes a real battle, and it involves them, the coach and their parents, in an attempt to break down the cultural barriers. Will they succeed in breaking down the wall of prejudice? (s.b.)

Islanda, Finlandia, 2021, 70', colore

Regia: Guðjón Ragnarsson
Fotografia: Guðjón Ragnarsson, Tómas Marshall
Montaggio: Jakob Halldórsson, Ingibjörg Ásmundsdóttir
Musica: Ragga Gísla, Pétur Jónsson
Suono: Pietari Koskinen

Produzione: Sagafilm, Síminn, VGTV, ERR TV ESTONIA, PEK
Distribuzione: CAT&Docs

Contatto: CAT&Docs
maelle@catndocs.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Guðjón Ragnarsson, lavora nell'industria cinematografica in Islanda dal 2005 come runner, AD, gaffer e set builder. Dal 2017 lavora come regista, attore, scrittore e produttore. *Raise the Bar* è il suo primo film documentario.

Guðjón Ragnarsson, has been working in the film industry in Iceland since 2005 as a runner, AD, gaffer and set builder. Since 2017 he has been working as a director, actor, writer and producer. *Raise the Bar* is his first full length documentary film.

Francia, 2021, 75', colore

Regia: Hugo Sobelman
Fotografia: Dorian Hays
Montaggio: Maxime Mathis
Musica: Kelvin Walters, Nygel Yancey
Suono: Nicolas Mollet, Najib El Yafi

Produzione: GOGOGO Films & Srab Films
Distribuzione: The Party Film Sales

Contatto: The Party Film Sales
theo.lionel@thepartysales.com

PRIMA ITALIANA
ITALIAN PREMIERE

Hugo Sobelman è un regista francese che vive a Parigi. Ha iniziato la sua carriera come assistente alla regia e in seguito ha lavorato come operatore e montatore freelance. Sobelman ha debuttato i suoi primi due lungometraggi documentari nel 2021, *Golda Maria* e *Soul Kids*.

Hugo Sobelman is a French director based in Paris. He started his career as an assistant director and he later worked as a freelance camera operator and editor. Sobelman debuted his first two feature-length documentaries in 2021, *Golda Maria* and *Soul Kids*.

HUGO SOBELMAN

SOUL KIDS

Memphis è una delle città più povere degli Stati Uniti, con un altissimo tasso di criminalità e scarse prospettive per i suoi giovani abitanti afroamericani. Lì, la Stax Music Academy è dedicata a tutti coloro che vogliono imparare la musica soul, a prescindere dal colore della pelle, dall'estrazione sociale e dall'esperienza musicale. Per molti di coloro che vi vengono accolti, saper suonare uno strumento o cantare è l'unica opportunità per ottenere una borsa di studio e frequentare l'università. Ma la musica soul offre un insegnamento ancora più profondo: cantare diventa lo strumento per comprendere il reale e cambiarlo. Attraverso la voce dei protagonisti, il regista mostra una scuola che per molti dei suoi studenti è una casa, un porto sicuro, punto di partenza per un viaggio musicale attraverso la storia afroamericana recente e passata, fatta di razzismo, diritti e possibilità. In un'America che continua colpevolmente a discriminare i suoi cittadini afroamericani, i giovani studenti della Stax Music Academy utilizzano la propria voce per comprendere il mondo in cui vivono, conoscersi e farsi sentire, riflettendo sul potere della musica e, più in generale, dell'arte nell'ottica del cambiamento sociale. (i.l.)

Memphis is one of the poorest cities in the United States, with a high crime rate and poor prospects for its young African Americans. Here, the Stax Music Academy is dedicated to all those who want to learn soul music, regardless of skin color, social background or musical experience. For many of those who are welcomed in, knowing how to play an instrument or sing is the only opportunity to get a scholarship and attend university. But soul music offers an even deeper teaching: singing becomes the instrument to understand one's surroundings and change them. Through the voices of the protagonists, the director shows a school that for many of the students is a home, a safe haven, a starting point for a musical journey through past and more recent African-American history, composed of racism, rights and possibilities. In an America that continues to criminalise its African-American citizens, young students at the Stax Music Academy use their voices to understand the world they live in, to know each other and be heard, reflecting on the power of music and, more importantly, of art in the perspective of social change. (i.l.)

RINTU THOMAS, SUSHMIT GHOSH

WRITING WITH FIRE

In un confuso panorama di notizie dominato da soli uomini, nasce "Khabar Lahariya", l'unico giornale indiano gestito da donne Dalit. Utilizzando smartphone e social media, un ambizioso gruppo di giornaliste "intoccabili", provenienti dalla seconda casta più reietta dell'India e guidate dalla agguerrita Meera, rompe le tradizioni riuscendo nell'impresa di comunicare a un pubblico ben più ampio di quello concesso dalla propria posizione sociale gli abusi del patriarcato e gli illeciti del governo. Queste donne, che combattono in prima linea tanto i più grandi problemi dell'India quanto le dinamiche di potere all'interno delle loro case, si schierano a favore di un'informazione più democratica, partecipata, consapevole e orizzontale, smascherano il sistema di clientele al cuore del sistema e la mortificazione sistematica del corpo femminile. Primo lungometraggio di Rintu Thomas e Sushmit Ghosh, *Writing With Fire* innesca una denucia che, da una piccola città dell'India settentrionale nel cuore del Uttar Pradesh – lo Stato più popoloso dell'India e tristemente noto per il suo livello di corruzione, violenza contro le donne e brutale oppressione delle minoranze – si espande a tutto il mondo, dimostrando che un concetto alternativo di potere può nascere dalla voce di coloro che non accettano di essere ridotte al silenzio. (l.f.)

In a bewildering landscape of news dominated men only, "Khabar Lahariya", the only Indian newspaper is conceived and run by Dalit women. Using smartphones and social media, an ambitious group of "untouchable" journalists, from the second most excluded caste in India and led by the fierce Meera, breaks traditions by succeeding in the enterprise of communicating to a wider audience than is granted by its own social position the abuses of the country's patriarchal system and government abuse. These women, who are fighting India's biggest problems as well as the dynamics within their homes, are in favour of a more democratic, participatory, conscious and transparent direction, exposing the necrotic system of favouritism and revealing the subjugation of women in society. Rintu Thomas and Sushmit Ghosh's first feature, *Writing With Fire* sets in motion an event that compels a small northern Idian town in the heart of Uttar Praadesh to condemn the high levels of corruption, violence against women and brutal oppression of minorities - its reach becomes global, demonstrating that an alternative concept of power can arise from the voice of those who do not allow themselves to be silenced. (l.f.)

India, 2021, 93', colore

Regia: Rintu Thomas, Sushmit Ghosh
Fotografia: Sushmit Ghosh, Karan Thapliyal
Montaggio: Sushmit Ghosh, Rintu Thomas
Musica: Tajdar Junaid
Suono: Susmit "Bob" Nath

Produzione: Sushmit Ghosh, Rintu Thomas
Distribuzione: Autlook Filmsales

Contatto: Autlook Filmsales
stephanie@autlookfilms.com

Rintu Thomas e Sushmit Ghosh sono registi e produttori indiani. Nel 2009, hanno fondato Black Ticket Films, una società di produzione con un occhio di riguardo alle storie di giustizia sociale. Realizzato in cinque anni di lavoro, *Writing With Fire* è il loro primo documentario.

Rintu Thomas and Sushmit Ghosh are award-winning director-producers from India. In 2009, they founded Black Ticket Films, a production company with a strong eye on social justice stories. Five years in the making, *Writing With Fire* is their first feature documentary.

SCOPRI TUTTE LE MOSTRE, VISITE AI MUSEI E INIZIATIVE CULTURALI PER I SOCI

posto unicoop

Riparte la cultura, ripartono i vantaggi

Per ricevere tutti gli aggiornamenti sulle iniziative culturali

iscriviti alla newsletter dell'informatore online

www.informatorecoopfi.it

unicoopfirenze

INDICE DEI FILM
FILM'S INDEX

A Dance For the End of the World p. 162
A Night of Knowing Nothing p. 38
After a Room p. 163
Alone p. 150
Alps p. 46
As I Want p. 39
Aya p. 38
Between Dog and Wolf p. 164
Beyond the River Banks p. 130
Big in China.
Georges and the Vision Machines p. 41
Bigger than Us p. 178
Brave p. 54
Captains of Za'atari p. 179
Caveman. Il gigante nascosto p. 72
Charm Circle p. 42
Children Should Only
Be Kissed at Night p. 165
Composer les mondes p. 131
Cosmic Chant. Niño de Elche p. 140
Fathers' Land p. 166
First Time
[The Time For All But Sunset – VIOLET] p. 47
From the Planet of the Humans p. 43
Fuoriclasse.
Dai banchi di scuola alle classifiche p. 141
Half a Light-Year p. 55
Hamlet in Palestine p. 112
Heartbeat Detector p. 113
Holgut p. 132
Is it Easy to Be Young? p. 151
In the Court of the Crimson King p. 142
La Blessure p. 114
La carovana bianca p. 73
La fabbrica dell'italiano p. 35
La zita p. 62
Land that Rises and Descends p. 167
Larisa p. 152
Laurent Garnier: Off the Record p. 143
Lawrence p. 74
Le vent souffle dans la cour d'honneur p. 115
Let's Say Revolution p. 116
L'Isolotto che c'è.
Ieri e oggi nel Quartiere 4 di Firenze p.180
Los zuluagas p. 63
Low Life p. 117
Madrid, Bad Life p. 168
Mata Atlantica p. 118
Metok p. 48
My Uncle Tudor p. 56
Naya p. 57
Once Upon a Time in Quizca p. 58
Our Century p. 153
Paradise p. 154
Paria p. 119
Pigeon's Song p. 169
Projet Castellucci: Go Down Moses,
Schwanengesang D447,
Le cerveau couleurs p. 120
Raise the Bar p. 181
Rondò final p. 49
Saint John the Baptist p. 59
Saxifrages, Four White Nights p. 121
Scum Mutation p. 170
So Long Micheal p. 122
Sopro p. 50
Soul Kids p. 182
Sounds of Weariness p. 171
Soviet Elegy p. 155
Storgetnya p. 172
Stray Ducks p. 133
Tardo agosto p. 64
The Age of Innocence p. 65
The Belovs p. 156
The Black Hedgehog p. 173
The Bubble p. 134
The Moment of Transition p. 66
The Police Estate p. 51
The Scars of Ali Boulala p. 33
The Siege p. 75
The Tsugua Diaries p. 32
The Village Detective: a Song Cycle p. 157
The War to Come p. 67
The Wild Frontier p. 123
To Whoever Wants to Listen p. 144
Us Kids p. 34
Vendredi 13 p. 124
Vérité de la démocratie,
Jean-Luc Nancy (1, 2, 3) p. 125
When You Are Close to Me p. 68
Writing with Fire p. 183
Zona limite p. 76

CINEMA
RASSEGNE
FESTIVAL
DOCUMENTARI
anteprime

LA COMPAGNIA

via Cavour 50/r - Firenze

WWW.CINEMALACOMPAGNIA.IT

anche online su LA COMPAGNIA

seguici su

INDICE DEI REGISTI
DIRECTORS INDEX

Adiego Almudevar, Pablo p. 168
Alazard, Jean-Baptiste p. 59
Alfieri, Artemide p. 73
Alqadi, Samaher p. 39
Amies, Toby p. 142
Apellaniz, Leire p. 140
Bianchi, Isabela p. 168
Blankenbyl, Valerie p. 134
Boulos, Taymour p. 171
Burstein, Nira p. 42
Cammarata, Federico p. 64
Canale, Chiara p. 164
Çarka, Eneos p. 169
Chouinard, Bruno p. 132
Cioni, Giovanni p. 43
Coulibaly Gillard, Simon p. 40
Cretella, Angelo p. 73
Crivaro, Gaetano p. 49
D'Agostino, Felice p. 49
De Cal, Riccardo p. 130
De Ceulaer, Liesbeth p. 132
Di Buduo, Stefano p. 76
Di Gioia, Francesco p. 166
Diano, Giada p. 74
Doria, Tiziano p. 62
Dubos, Antoine p. 51
Dvortsevoy, Sergej p. 154
Elarabi, Ali p. 179
Eriksson, Max p. 33
Fazendeiro, Maureen p. 32
Ferretti, Chiara p. 165
Florenville, Jérôme p. 144
Foscarini, Filippo p. 64
Gagnon, Dominic p. 41
Ghosh, Sushmit p. 183
Gomes, Miguel p. 32
Gómez, María p. 168
González, Paula p. 162
Guadagnuolo, Samira p. 62
Gutiérrez, Gloria p. 162
Hagopian, Hovig p. 172
Innocenti, Marta p. 75
Kabakov, Dmitry p. 150
Kapadia, Payal p. 38
Khleifi, Naël p. 46
Klimov, Elem p. 152
Klotz, Nicolas pp. 80-125
Kossakovsky, Victor p. 156
Landucci, Tommaso p. 72
Levy, Eliza p. 131
Lucovnicova, Olga p. 56
Maisto, Enrico p. 65
Marotta, Chiara p. 66
Montini, Flavia p. 63
Morrison, Bill p. 149
Mouramateus, Leonardo p. 55
Mulder, Sebastian p. 57
Ortoleva, Giovanni p. 35
OV p. 170
Pacifique, Naomi p. 163
Pascoal, Pocas p. 50
Pasquini, Marco p. 67
Pelesjan, Artavadz p. 153
Pennanen, Moona p. 167
Peraldo, Alberto p. 180
Perceval, Elisabeth pp. 80-125
Pisano, Margherita p. 49
Podnieks, Juris p. 151
Polimeni, Elisa p. 74
Ragnarsson, Guðjón p. 181
Rivoire, Gabin p. 143
Ruiz, Ignacio p. 168
Salerno Pittalis, Letizia p. 165
Santacruz Diaz, Andrés p. 162
Schmidt, Nicolaas p. 47
Sempere-Moya, Marc p. 140
Snyder, Kim A. p. 34
Sobelman, Hugo p. 182
Sokurov, Aleksandr p. 155
Solá, Martín p. 48
Thomas, Rintu p. 183
Torchinsky, Nicolás p. 58
Tranquillo, Alessandra p. 141
Ushengewe, Gemma p. 173
Val, Wilmarc p. 54
Vasseur, Flore p. 178
Viezzoli, Laura p. 68
Willem, Sébastien p. 164
Zini, Giulia p. 165

La 62ª edizione del Festival dei Popoli è stata realizzata con la partecipazione di:

media partners:

sponsor tecnici:

RINGRAZIAMENTI
THANKS TO

Eugenio Giani, Stefania Saccardi, Ilaria Fabbri, Lucrezia Pinzani, Patrizia Ricci (Regione Toscana – Settore Spettacolo), Stefania Ippoliti, Camilla Toschi, Marta Zappacosta, Martina Capaccioni, Andrea Magagnato, Sveva Fedeli, Elisabetta Vagaggini, Elisa Salvadori, Emilio Bagnasco, Francesca Conti, Camilla Silei, Maria Cristina Dell'Orso, Teresa Diani, Michele Galardini, Francesco Cappellini, Michel Rigati, Lilith Gianelle, Eleonora Piquereddu – Alessandro Mannini, Federico Becherucci (FST – Fondazione Sistema Toscana) – Raffaella Conti, Elisa Favilli, Elisa Giusti (Toscana Film Commission) – Tommaso Sacchi (Comune di Firenze – Assessorato alla Cultura) – Paolo Baldi (Regione Toscana – Beni, Istituzioni, Attività Culturali e Sport) – Benoît Blanchard (Ambasciata di Francia in Italia – Institut Français Italia) - Manon Hansemann, Francesca Ristori, Jean Pascal Frega (Institut Français Firenze) – Johanna Von Hessen (Unifrance), Sabina Magrini, Lorenzo Valgimogli, Maria Francesca Stamuli (Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Toscana), Enrica Salvatori, Alessandra Lischi, Chiara Tognolotti, Giovanni Grasso, Davide Serramazza, Chiara Mannari (Università di Pisa) – Hervé Le Phuez, Eleonor Venti (Wallonie Bruxelles Images) – Claudio Trognoni (Istituto Camoes, Ambasciata del Portogallo) – Carmen Hof (Goethe-Institut Roma) - Georg Schnetzer, Hermine Aigner (Forum Austriaco di Cultura) – Matteo Colombi, Alessio Alessi, Sara Mancini (Publiacqua) – Marco Vannini, Donatella Corsini (UniCoop Firenze) – Lorenzo Ferrari Ardicini, Jacopo Sgroi, Lorenzo Ferrari Ardicini (CG Entertainment) – Gianluca Guzzo, Filippo Gini, Martina Ponziani, Luca Volpe (MYmovies.it) – Guido Casali, Agata De Laurentiis (Il Cinemino) – Alessandro Raja, Camilla Di Renzo (Festival Scope Pro) - Emanuele Nespeca, Stefano Mutolo, Anna Dedato, Chiara Nencioni, Cinzia Grassi (CNA Cinema e Audiovisivo Toscana) – Dorotea Arrigo (ENEGAN) – Krzysztof Gierat, Barbara Orlicz-Szczypuła, Katarzyna Wilk, Magdalena Walo (Krakow Film Foundation) – Dimitra Kouzi (KinderDocs) – Marion Czarny (FIPADOC) Victoria Leshchenko (Docudays) – Sveva Fedeli, Elisa Salvadori (Lanterne Magiche) – Claudia, Daniela, Simona (Cinematografica) – Nicola Moscardi (Liceo Statale G. Pascoli) – Germana Bianco, Tonino Curagi, Anna Gorio, Giuseppe Baresi (Civica Scuola di Cinema Luchino Visconti) – Giusy Gulino (CSC – Sede Roma) – Saara Toivanen (Aalto University) – Guillaume Lebegue (Le Fresnoy) – Délphine Jeanneret (HEAD) – Maïlis Fourie (HELB/APACH) – Cristina Moreno (ECAM) – Tiago Hespanha (DocNomad) – London Film School – Jorge Tur Moltó (UAB) – La Fémis – François Rapaille (CBA) – Michele Crocchiola, Luisa Zuffo, Nadia Alpi, Andrea Campinoti, Padre Brovedani (Fondazione Cinema Stensen) – Valentina Gensini (MAD – Murate Art District) – Federico Babini (Spazio Alfieri), Laura Croce, Luisa Bosi, Elisa Bonini, Francesco Migliorini (Murmuris), Arturo Galansino, Riccardo Lami, Gioia Risatti (Fondazione Palazzo Strozzi) – Pierre-Alexis Chevit (Doc Corner, Marché du Film – Festival de Cannes) – Maria Bonsanti (Eurodoc Programme) – Luciano Barisone – Eva Tourrent, Annaëve Saïag, Lyne Peyron (TENK) – Toby Amies – Alessandro Borrelli – Carlo Chatrian – Sergio Fant – Maureen Fazendeiro – Minnie Ferrara – Miguel Gomes – Thomas Ordonneau – Lorenzo Baglioni, Annalisa Corrado, Irene Dionisio, Francesco Ferrini, Gianna Fratta, Vera Gheno, Tomaso Montanari, Michele Smargiassi, Voodoo Kid, Paolo Woods – Chiara Omero (AFIC), Guy Borlée (Il Cinema Ritrovato) – Dominik Streib (Deutsches Filminstitut Filmmuseum) Dogwoof – CAT&Docs – Autlook Filmsales – Indie Sales – Jane Balfour (Jane Balfour Films Ltd.) – Bertrand Scalabre (Unexpected Films) – Taskovski Films – The Party Film Sales – I Wonder – Wanted Films – Cinema Concern Mosfilm – Gosfilmofond of Russia – Lenfilm Studios- National Film Centre of Latvia – Serge Avedikian – Barbara Viola (Subhumans) – Mirko Pieri (Trenitalia) – Silvia Lelli, Nadia Breda (UniFi) – Simone Bartalesi, Manfredi Lucibello (OFF Cinema) – Monica Carbone (Assointerpreti) – Veronica Citi – SudTitles Srl – Rita e Simone (Ristorante Quinoa) – Franco (Twist Bistrot) – Lorenzo Zambini (ZAP – Zona Aromatica Protetta) – Caterina Tanini (Pietrapiana Boutique Apartments) – Gabriele e Lavinia (Hotel Medici) – Ilaria e Pamela (Hotel Pendini) – Alessandro (Caffè Letterario Le Murate) – Carmine (Trattoria dall'Oste) – Roberta (Castelli del Grevepesa) – Sara Orselli (25hours Hotel) – Libreria TodoModo – Roxana Lipovan (Taxi 4390)

INDIELISBOA
www.indielisboa.com

19TH
International
Film Festival
April 28 / May 8

CALL FOR ENTRIES

DEADLINE
DECEMBER
23

VIENNA
INTERNATIONAL
FILM
FESTIVAL

VIENNALE

V'22

OCTOBER 2022

viennale.at

62 FESTIVAL dei POPOLI

FESTIVAL INTERNAZIONALE
DEL FILM DOCUMENTARIO

Finito di stampare nel mese di novembre 2021
Printed in November 2021

La 62ª edizione del Festival dei Popoli è stata realizzata con il sostegno di:

con la sponsorizzazione di:

con il patrocinio di:

official carrier:

con la collaborazione di:

ISBN-13: 978-88-6482-052-1

Euro 10,00

festivaldeipopoli.org